దశ రూపక సందర్శనం





Blank Page

దశరూపక సందర్శనం

ప్రసిద్ధిపొందిన పది తెలుగు నాటకాలపై
ఉపన్యాసాల సంకలనం



రిజిస్టర్డ్ 1/64

ప్రచురణ

యువభారతి
సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థ
5 కింగ్స్‌వే, సికిందరాబాదు-3

DASAROOPAKA SANDARSANAM-A Collection of Lecture-Essays on Ten Famous Telugu Dramas.

by
© Y. B. Secunderabad-500 003.

ప్రచురణ సంఖ్య : **104**

ప్రథమ ముద్రణ : **అక్టోబర్ 15, 1984**

ప్రతులు : **2,200**

ముఖచిత్ర రచన : **శ్రీ శీలా వీర్రాజు**

ముద్రణ :
పద్మావతీ ఆర్ట్ ప్రింటర్స్,
హైదర్‌గూడ, హైదరాబాద్.

ముఖచిత్ర ముద్రణ :
పూర్ణకళా ఆర్ట్ ప్రింటర్స్,
చిక్కడపల్లి, హైదరాబాద్.

ప్రతులకు :

యువభారతి
5, కింగ్స్‌వే, సికిందరాబాదు - 500003 లేదా
యువభారతి కార్యాలయం
ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్ భవనములు
తిలక్ రోడ్డు, హైదరాబాదు - 500001

వెల రూ. 18-00

ప్రచురణ పూర్వ విరాళం 10/- రూ. ఇచ్చిన సాహితీప్రియులకు అందజేయబడినది.



యువభారతి పరిచయం

ఉత్తమ సాహిత్యాధ్యయనం వల్ల సమగ్రత చేకూరుతుంది. సమాజంలో సామరస్యం పెంపొందుతుంది. ఉత్తమ భావ ప్రసంఞానికి పుస్తకాలు చక్కని సాధనాలు. అందరికీ అందుబాటులో ఉండే విధంగా మంచి పుస్తకాలను అందించే ప్రయత్నానికి యువభారతి పూనుకొని, కడచిన ఇరవై ఏళ్ళుగా పాతకొత్తల మేలు కలయికను ప్రాతపదికగా పెట్టుకొని నూరు పుస్తకాలను ప్రచురించింది. ఉపన్యాస మంజరి కార్యక్రమాలను, సదస్సులను నిర్వహించింది.

సహృదయుల సహకారంతో, పుస్తకాల అమ్మకంవల్ల వస్తున్న ద్రవ్యంతో, పుస్తకాలను ప్రచురిస్తూ, తక్కువ వెలకు ఎక్కువ విలువవున్న సాహిత్యాన్ని అందించడానికి యువభారతి ఉద్యమిస్తున్నది. ఉత్తమ సాహిత్య ప్రచారాన్ని ధ్యేయంగా పెట్టుకొని, ప్రచురణలను వెలువరిస్తున్నదే కాని, మా సంస్థ వ్యాపార సంస్థ కాదు.

భారతదేశంలో ఎక్కడ ఉన్నాసరే యువభారతి నిర్వహిస్తున్న సాహిత్యోద్యమంలో పాలుపంచుకొనేందుకు ప్రారంభింపబడిన సాహితీ మిత్ర పథకంలో 8500 మంది సభ్యులుగా చేరి ప్రణాళికను విజయవంతం చేసినారు. యువభారతి భవిష్యన్నిర్మాణంలో సహకరించేందుకు ప్రారంభింపబడిన సభ్యత్వపథకాలలో భారతీ మిత్రులుగా 1000 మంది, భారతీ భూషణులుగా 125 మంది చేరారు.

సహృదయుల సహకారాన్ని అర్థిస్తూ—

డా॥ ఇరివెంటి కృష్ణమూర్తి
అధ్యక్షులు
యువభారతి.

హైదరాబాదు
అక్టోబర్ 15, 1984



మా మాట

ప్రయోగ కౌశలంలోనూ, సాహిత్య గౌరవంలోనూ తెలుగునాట నిన్నటి తరంలో సర్వప్రజల ఆదరణాన్ని పొందిన నాటకాలు అనేకం. వాటిలో ఒక పదింటిని మేము ఎంపిక చేసి, వాటిపై విద్వాంసులచేత ప్రసంగాలు చేయించి, ఆ ప్రసంగ పాఠాలను ''దశరూపక సందర్శనం'' అనే పుస్తకంగా మలచి పాఠక లోకానికి అందించగలుగుతున్నాము.

1982 లో ప్రతిమాసం మొదటి ఆదివారం యువభారతి సమాలోచన కార్యక్రమం నిర్వహించింది. ఒక్కొక్క మాసంలో ఒక్కొక్క నాటకంపై ఉపన్యాస సభను ఏర్పాటు చేసింది. ఈ పుస్తకం ఆ సమాలోచన కార్యక్రమాలకు అక్షరరూపం.

మేము నాటకాలను ఎంపిక చేస్తున్నప్పుడు అవి మౌలికమై ఉండాలనీ, అందరి మన్ననలకు పాత్రమై ఉండాలనీ, సాహిత్యపు విలువలను దృష్టిలో ఉంచుకొని పరిశీలిస్తే సంస్కృత నాటకాల్లోనే కాదు- ప్రపంచ ప్రసిద్ధమైన ఏ నాటకానికైనా తీసిపోని సర్వలక్షణ లక్షితమైన రూపకాలుగా వుండాలని భావించాం. 1982 లో యువభారతి ఆరు సంస్కృత నాటకాలపై ఉపన్యాసాలను ఏర్పాటు చేసి, ''సంస్కృత సాహితీ లహరి'' గా ఆ ఉపన్యాసాలకు పుస్తకరూపం కల్పించి అందించగలిగింది.

నాటకం చదవనిదే ఏ భాషలోనైనా- ముఖ్యంగా భారతీయ భాషలలో సాహిత్యాధ్యయనం పూర్తిగాదు.

ఒక మహాకవి బహుముఖీన వ్యక్తిత్వం నాటకంలో బహిర్గతమైనట్టుగా మరే ప్రక్రియలోను బహిర్గతం కాదు.

(1) కీ.శే. ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు గారి ''విషాద సారంగధరం'' పై
డా॥ పి. యస్. ఆర్. అప్పారావు గారు,

(2) కీ.శే. వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రిగారి "ప్రతాపరుద్రీయం'' పై
డా॥ వి.వి.యల్. నరసింహారావు గారు,

(3) కీ.శే. శ్రీపాద కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారి "బొబ్బిలి యుద్ధం'' పై
డా॥ అమరేశం రాజేశ్వరశర్మ గారు,

(4) కీ.శే. చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారి ''గయోపాఖ్యానం'' పై
డా॥ ముక్తేవి భారతి గారు,

(5) కీ.శే పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావుగారి ''పాదుకా పట్టాభిషేకం''పై
డా॥ ముదిగొండ వీరభద్ర శాస్త్రి గారు,

(7) కీ.శే. గురజాడ అప్పారావుగారి ''కన్యాశుల్కం'' పై
డా॥ ఓగేటి అచ్యుత రామశాస్త్రి గారు,

(7) కీ.శే. తిరుపతి వేంకట కవుల ''పాండవోద్యోగ విజయం'' పై
డా॥ దివాకర్ల వేంకటావధాని గారు,

8) కీ.శే. బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంతంగారి "సత్యహరిశ్చంద్రీయం'' పై
శ్రీ గంగిశెట్టి లక్ష్మీనారాయణ గారు,

(9) కీ.శే. మహాకవి కాళ్ళకూరి నారాయణరావుగారి ''వరవిక్రయం''పై
శ్రీ పి. రాజారామదాస్ గారు,

(10) కీ.శే. విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి ''నర్తనశాల'' పై
డా॥ జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారు,

ప్రసంగించి, ప్రసంగ పాఠాలను మాకు అందించి, ప్రచురించుకొనే అవకాశం కల్పించి మమ్మల్ని కృతజ్ఞతాబద్ధులను చేసిన విద్వాంసులందరికీ మా అభివందన పరంపరలు.

ఈ పుస్తకానికి విలువైన పీఠికను సమకూర్చి మరింత పఠనీయంగా తీర్చిదిద్దిన మా యువభారతి ప్రచురణల ప్రధాన సంపాదకులు డా॥ జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారికి కృతజ్ఞతాపూర్వక అభివాదములు.

ప్రచురణ పూర్వ విరాళాలిచ్చి మాతో సహకరించిన సహృదయులకు ధన్యవాదాలు. ఈ ఉపన్యాస సభలను ఏర్పాటుచేసుకొనేందుకు సర్వవిధాల మాకు తోడ్పడిన శ్రీకృష్ణదేవరాయ ఆంధ్రభాషానిలయ నిర్వాహకులకు, విశేషించి శ్రీ యమ్. యల్. నరసింహారావుగారికి మా నమస్సులు.

మేము చేపట్టిన ఈ కార్యక్రమానికి సముచిత ఉత్సాహమే లభించింది. ఈ ప్రోత్సాహం ఉత్సాహంగా యువభారతి ముందుకు సాగుతుంది.

హైదరాబాద్
అక్టోబర్ 15, 1984.

ఇరివెంటి కృష్ణమూర్తి
అధ్యక్షులు, యువభారతి.



సాహిత్యాన్ని వీలున్నంత ఎక్కువ మందికి అందించి, సమాజంలో మంచిని పెంపొందించాలనే సత్సంకల్పముతో యువభారతి స్థాపించబడింది. యువభారతితో అందరూ సాహితీ బాంధవ్యాన్ని పటిష్టం చేసుకొనాలనే ఉద్దేశ్యంతో "భారతీ మిత్ర" సభ్యత్వ పథకాన్ని చేపట్టింది.

యువభారతి భారతీమిత్ర పథకం:-



ప్రతి సంవత్సరం రూ॥ 10/- చందా చెల్లించి సాహితీ మిత్రులుగా పరిగణించబడే కంటే, ఒకే సారి "నూట పదహార్లు" అందించి శాశ్వత సభ్యులుగా చేరి యావజ్జీవితం యువభారతి నుండి సదుపాయాలను అందుకోగలరనే ఉద్దేశ్యంతో రూపొందించబడినదే "భారతీ మిత్ర" సభ్యత్వ పథకం.

భారతీ మిత్రులు కావాలంటే :-

* కేవలం రూ॥ 116/-లు చెల్లించటంతో మీరు శాశ్వతంగా యువభారతి "భారతీ మిత్రులు"గా పరిగణించబడతారు. పై మొత్తాన్ని ఒకేసారి చెల్లిస్తే మంచిది.
* ఒకేసారి రూ॥ 116/-లు చెల్లించక పోతే మొదటి వాయిదాగా రూ॥ 16/-లు చెల్లించి మిగిలిన మొత్తాన్ని నెలకు రూ॥ 10/-ల చొ॥న పది సమాన వాయిదాలలో చెల్లించవచ్చు.
* మొదటి వాయిదా రూ॥ 16/-లు చెల్లించగానే మీకు "భారతీ మిత్ర" సభ్యత్వ సంఖ్య కేటాయించబడుతుంది. యువభారతి ప్రచురణలనుండి మీరు ఎన్నుకొన్న రూ॥ 12/-ల విలువగల పుస్తకాలను అందుకుంటారు.
* మొత్తం రూ॥ 116/-లు చెల్లించిన వారు మాత్రమే యువభారతి "భారతీ మిత్రులు"గా పరిగణింపబడతారు.

పూర్తి సభ్యత్వం చెల్లించి భారతీ మిత్రులయితే మీకు :

* "భారతీమిత్ర" గుర్తింపు కార్డు అందజేయబడుతుంది.
* ప్రతి సంవత్సరము రూ॥ 12/-ల విలువగల యువభారతి ప్రచురణలు (ప్రచురణలపై పేర్కొన్న వెల ప్రకారం) జీవిత పర్యంతం అందజేయబడతాయి.

గమనిక: పుస్తకాలు పోస్టులో పొందగోరే మిత్రులకు రూ॥ 12/- విలువగల పుస్తకాలను పోస్టేజి మేరకు అంటే దాదాపు రు. 2-00 లకు వి.పి.పి లో పంపించడం జరుగుతుంది. మిత్రులు ఆ మొత్తాన్ని చెల్లించి తమ భారతీ మిత్ర సభ్యత్వ పుస్తకాలను విడిపించుకో మనవి. పుస్తకాలు మిత్రులకు భద్రంగా చేరేందుకు వీలుగా ఈ చిన్న మార్పు చేయడం జరిగింది. స్థానికేతరులైన భారతీమిత్రులు దీనిని గమనించి సహకరించ ప్రార్థన. యువభారతి ప్రచురణల నన్నింటినీ 30% మినహాయింపుతో మీ సొంతం చేసుకొనే సదుపాయాన్ని శాశ్వతంగా పొందవచ్చు. పోస్టేజీ అదనం అని గమనించండి.



"భారతీ భూషణ" సభ్యత్వ పథకం

పదాన్యులయిన సాహితీ బంధువులు తమ సహాయ సహకారాలను పెద్ద మొత్తంలో అందించి యువభారతి కార్యక్రమాలకు ఊపిరిని, ఉత్సాహాన్ని అందించి, ప్రోత్సహించేందుకు యువభారతి "భారతీ భూషణ" పథకాన్ని ప్రారంభించింది.

భారతీ భూషణులు కావాలంటే !

రూ॥ 1,116/-లు గాని, అంతకు మించిగాని, మొత్తాన్ని ఒకేసారి, లేక పది సమాన వాయిదాలలో అందించినవారిని "భారతీ భూషణులు"గా సమాదరిస్తుంది.

ఇలా పెద్దమొత్తంలో విరాళ మిచ్చిన 'భారతీభూషణుల'కు

* సభ్యత్వం పూర్తిగా చెల్లించిన వెంటనే "భారతీ భూషణ" గుర్తింపు ఫలకం అందజేయబడుతుంది
* యువభారతి కార్యక్రమాల గురించి అన్ని వివరాలూ ఎప్పటికప్పుడు తెలియ జేయడం జరుగుతుంది.
* యువభారతి వెలువరించే అన్ని ప్రచురణలనూ, భారతదేశంలో ఎక్కడ ఉన్నా సరే, శాశ్వతంగా, ఉచితంగా అందించడం జరుగుతుంది.

గమనిక:- విదేశాలలో ఉండే భారతీ భూషణులు పోస్టు ఖర్చులు తామే భరించాలి.

- యువభారతి ఉపన్యాస కార్యక్రమాలలో మీరు ప్రత్యేక ఆహ్వానితులుగా పాల్గొనవచ్చును.

మా స్నేహాహ్వానాన్ని స్వీకరించండి! భారతీ మిత్రులుగా, భారతీ భూషణులుగా చేరండి! యువభారతి సుస్థిర భవిష్యత్ కార్యక్రమాలకు మీ చేయూత నందించండి.

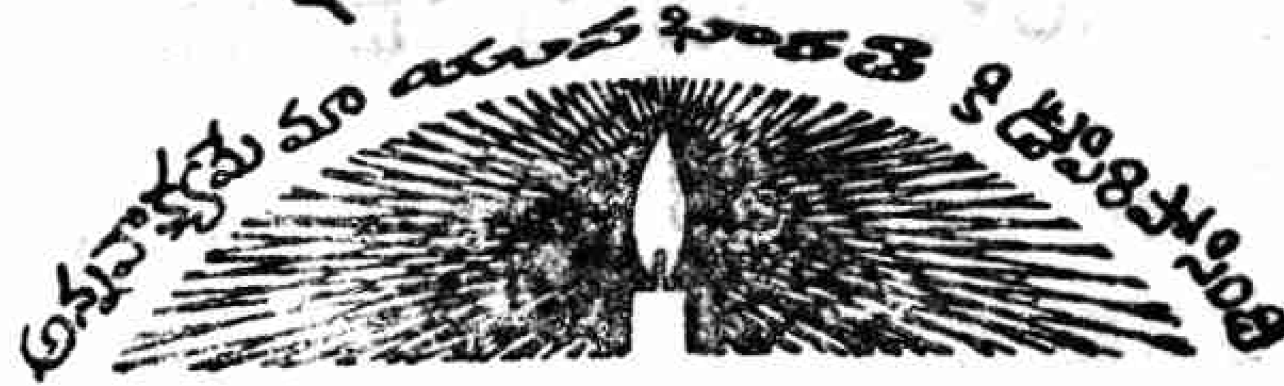
వివరాలకు :

యువభారతి కార్యాలయం
ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్ భవనములు
తిలక్ రోడ్, హైదరాబాదు-500 001

లేదా

యువభారతి
సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థ
5 కింగ్స్‌వే, సికిందరాబాదు-3

• చుట్టూరా ఆవరించుకుని వున్న చీకటిని తిట్టుకుంటూ కూర్చోవడం కంటె, ప్రయత్నించి ఎంత చిన్న దీపాన్నయినా వెలిగించడం మంచిది •



శోకస్థాన సహస్రాణి హర్షస్థాన శతానిచ
దివసే దివసే మూఢ మావిశంతి న పండితం

భావాదర్శం

'కావ్యేషు నాటకం రమ్యమ్' అని లాక్షణికోక్తి. కావ్యాలలో నాటకం కమనీయమైనదనీ, రమింపదగినదనీ ఆ వాక్యానికి అర్థం. శబ్దార్థ ప్రధానమైన శ్రవ్యకావ్యంలో సహృదయుడు శబ్దశక్తివలన ప్రతీయమాన మయ్యే అర్థాన్ని భావించి, పాత్రలను భావనాశక్తితో మనోరంగం మీద ప్రత్యక్షీకరింప చేసికొని, వాని రసభావాలను అనుభవంలోకి తెచ్చుకోవాలి. నాటకం ప్రత్యక్ష దృశ్యమానం కావటం చేత చతుర్విధాభినయం వలన ప్రత్యక్ష పరిదృశ్యమానాలైన రసభావాలను సులభంగా ఆస్వాదించటానికి సహృదయులకు వీలు కలుగుతుంది. నాటకం, నాట్యం చాక్షుష యజ్ఞతుల్యంగా కాళిదాసాదులు అభివర్ణించారు. త్రిగుణ ప్రధానులైన లోకులందరికీ నాటకం ఆస్వాదనీయంగా ఉంటుందని నిర్దేశించారు. అభినయం యోగం; నాటకం ఒక సాత్త్విక ప్రయోగం. సాహిత్యంలో నాటకానికి సుందర రస ప్రయోగ గౌరవం ఉంది.

ఆంధ్ర సాహిత్య చరిత్రలో దేశిరూపక రచనా ప్రయోగాలు ప్రాచీన కాలం నుంచీ ప్రసిద్ధమై ఉన్నా, లక్షణబద్ధమైన నాటక రచనా ప్రయోగాలు 19 వ శతాబ్ది ఉత్తరార్ధంలోనే ప్రారంభమయ్యాయి. దాదాపు 125 సంవత్సరాల చరిత్ర కలిగిన తెలుగు నాటక రచన ఆంధ్ర నాటక రంగ చరిత్రను మూడు పూవు లారుకాయలుగా దిద్ది తీర్చింది. ఈ కాలంలో వెలువడిన నాటకాల్లో సాహిత్య గౌరవం కలిగియుండటంతోపాటు సామాజికుల ఆదరాభిమానాలను కూడా అమితంగా చూరగొన్న పది నాటకాలను ఎన్నికచేసి యువభారతి వారు విద్వాంసులచేత వాటి మీద ఉపన్యాసాల నిప్పించి, ఉపన్యాస వ్యాసాలను 'దశరూపక సందర్శనం' అనే పేర ప్రచురించటం సముచితంగా ఉన్నది. ఇందులో ఎన్నికచేసిన నాటకాలు క్రీ.శ. 1889 సం॥ నుండి 1924 సం॥వరకూ వెలువడినవి. వాటి రచనాకాలాన్నిబట్టి ఈ విధంగా ఒక క్రమంలో పేర్కొన వచ్చు. ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు గారి 'విషాద సారంగధరము' (1889), వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి గారి 'ప్రతాపరుద్రీయము' (1897), శ్రీపాద కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారి 'బొబ్బిలి యుద్ధము' (1908), చిలకమర్తి లక్ష్మీ

నరసింహం పంతులుగారి 'గయోపాఖ్యానము' (1909), పానుగంటి లక్ష్మీ నరసింహారావు పంతులుగారి 'పాదుకా పట్టాభిషేకము' (1909), గురజాడ అప్పారావుగారి 'కన్యాశుల్కం' (1909), తిరుపతి వేంకటకవుల 'పాండవోద్యోగము' (1911), బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంత కవిగారి 'సత్యహరిశ్చంద్రీయము' (1912), కాళ్ళకూరి నారాయణరావుగారి 'వరవిక్రయము' (1923), విశ్వనాధ సత్యనారాయణగారి నర్తనశాల (1923-1924)- ఇవి ఒక 35 సంవత్సరాల కాలంలో వెలువడిన నాటకరత్నాలన్నమాట. వీటిలో చారిత్రికాలు మూడు; పౌరాణికాలు అయిదు; సాంఘికాలు రెండు. వీటిలో విషాదాంత నాటకాలు రెండు. ఈ సంపుటిలో మొదటా, చివరా విషాదాంత రూపకాల సమాలోచనం కనపడుతుంది. ఈ పది నాటకాల్లోనూ అనునాదాలు లేకపోవటం, విషాదాంత నాటకాల్లో కూడా వస్తువు దేశీయం కావటం, సాంఘిక నాటకాల రెండిట్లో ఎన్నుకొన్న సమస్యలు పరస్పర భిన్నాలుగా ఉండటం, ఒక్క కన్యాశుల్కం తప్ప మిగిలిన వన్నీ పద్య ప్రధానాలైన నాటకాలు కావటం వంటి విశేషాలు కూడా ఈ ఎన్నిక చేసిన నాటకాలలో కనపడుతున్నాయి.

తెలుగులో విషాదాంతనాటక రచనకు ఉదాత్త ప్రమాణాలను ఏర్పరచిన నాటకం విషాద సారంగధరం. ఇది చారిత్రకంగా కనపడే వస్తువుతో కూడుకొని ఉన్నా నిజానికి చారిత్రకం కాదు. నవనాథ చరిత్రలోని ఒక కథకూ, రాజరాజ నరేంద్రుని కథకూ దోనేరు కోనేరు కవి ముడిబెట్టి రచించాడు. అయితే ఈ కథ జరిగినట్లు రాజమహేంద్రవరంలో ప్రజలు చెప్పుకుంటారు; గుర్తులు చూపిస్తారు. అయినా, ఈ కథ చారిత్రక సత్యంకాదు అయినా విషాదంత నాటక లక్షణాలు పొందుపరచుకొన్న విశిష్టమైన కథ సెనెకా రచించిన 'హెప్పొలిటస్' నాటక వస్తువుతో పోలికలు డటం కాకతాళీయన్యాయం. ఈ నాటకంలో విషాదాంత నాటక నాయకుడు రాజరాజ నరేంద్రుడా? సారంగధరుడా? అనే అంశం మీద పండితుల్లో వాదోపవాదాలున్నాయి. రెండు వాదాలకూ బలంచేకూర్చే అంశాలున్నాయి. ధర్మవరం వారు సారంగధరునిలో విషాదాంతనాయక లక్షణాలన్నీ నిండుగా సంవదించాడు. ఉత్తమ గుణం నాయకునిలో విషాదనాయకుని బలహీనతగా రూపొందటం వలన ఆ పాత్ర మీద సామాజికులకు అపార సానుభూతి కలుగుతుంది. సారంగధరుడు నిర్దోషిగా చనిపోయి సానుభూతిని పొందుతాడు. రాజరాజ నరేంద్రుడు బ్రతికి విషాదభారాన్ని మోస్తూ మన సానుభూతిని పొందు

తాడు. భౌతికంగా బ్రతికి నైతికంగా చనిపోయిన పాత్రకంటే, నైతికంగా బ్రతికి భౌతికంగా మరణించేపాత్రయే విషాదాంతపాత్ర. సారంగధరుడు విషాదాంత పాత్ర; రాజరాజ నరేంద్రుడు విషాదపాత్ర. చిత్రాంగి మరణం ఈ నాటకంలో కళాన్యాయాన్ని సంతరించుకొన్న విషాద సన్నివేశం. సారంగధరుడు మరణించినా, బ్రతికి తిరిగి వచ్చినా ఆ పాత్ర బ్రతికి పరువు నిలుపబెట్టుకోలేదు. ఆత్మహత్యతో ఆమె సహృదయాలలో అమరత్వాన్ని పొందగలదు. భావ ప్రక్షాళన ప్రక్రియకు తోడ్పడే శక్తిమంతమైన పాత్ర చిత్రాంగి.

ఈ నాటకంలో ధర్మవరం వారు కల్పించిన వినూత్న సన్నివేశాలు వస్త్వైక్యానికీ, విషాదభావ సాంద్రతకూ, సంఘర్షణ పోషణకూ పనికివచ్చాయి. అయితే ఈ నాటకంలో వాడిన సంభాషణ శైలి ప్రబంధపద్ధతిని అనుసరించింది. పద్యాలూ, గేయాలూ కూడా విరివిగా ఇందులో చొప్పించటం ఆనాటి నాటక రచనా మర్యాదను వ్యక్తం చేస్తున్నది. ఈ నాటకంలోని పాత్రలు తెలుగువారికి సజీవస్ఫూర్తిని కల్పించాయి. రాజరాజనరేంద్రుడు—వృద్ధులు వయసులో నున్న కన్యలను వివాహంచేసుకుంటే కలిగే అనర్థాలను చాటిచెప్పే ఉపదేష్టగా మిగులుతాడు. సారంగధరుడు విధివంచితుడైన విషాదాంత నాయకునిగా తెలుగున ప్రకాశించాడు. చిత్రాంగి రగిలి రగిలి పగిలిన అగ్ని పర్వతంలా కనబడుతుంది. ఆమె దేహం పడియున్న నెత్తురు మడుగు విషాద నాటకం స్రవించిన కన్నీటి లావాద్రవం!

'ప్రతాపరుద్రీయం'- తెలుగునాటక కర్త యొక్క ప్రతిభాసామ్రాజ్యాన్ని ప్రకాశవంతంగా ప్రకటించిన ప్రయోగం. ఇది శుద్ధ చారిత్రకం కాదు; శుద్ధ కల్పితం కాదు. యుగంధరుడు తెలుగువాడుగా పుట్టిన చాణక్యుడు; తెలుగు మాట్లాడటం నేర్చుకొన్న యౌగంధరాయణుడు. పేరిగాడు ఆపద్ధర్మంగా ఆంధ్ర సింహాసన మెక్కి అరసిక ప్రభువులకు ఆదర్శ భూమికను నిర్వహించిన అధిక్షేపాత్మక హాస్యపాత్ర. పాత్రోచితమైన భాషకు, చైతన్యవంతమైన కార్యశక్తికి, సునిశితమైన పాత్రపోషణకు, శక్తిమంతమైన సంవిధాన సామర్థ్యానికి పాటకూ, మాటకూ, పద్యానికీ ఒదిగిన వాఙ్మయశిల్పానికీ ప్రతాపరుద్రీయం ప్రజ్ఞాధారేయం. తెలుగులో ముద్రరాక్షసం వ్రాయబడలేదన్న లోపాన్ని తీర్చింది ఈ నాటకం. విషాద సారంగధరం పాశ్చాత్య రూపక లక్షణ లక్షితమైతే, ప్రతాపరుద్రీయం ప్రాచ్యలక్షణ ప్రయోగవిశేషం. ఒకటి సంధ్యారాగం, మరొకటి ఉదయరాగం!

అచ్చమైన తెలుగుపౌరుసికి వెలుగుబావుటా లాగా నిలచే చారిత్రక నాటకం 'బొబ్బిలి యుద్ధం! ఈ కథ జాతిలో, జానపద కళా రూపాల్లో కూడా జాలువారి, తెలుగువారి వీరగాథా ప్రపంచాన్ని వెలిగించింది. పల్నాటియుద్ధం లాగా బొబ్బిలియుద్ధం కూడా మహాభారతయుద్ధంతో పోల్చదగిందని ఆంధ్రులు భావిస్తారు. వ్యాసకర్త పేర్కొన్నట్లు: "బొబ్బిలియుద్ధానికి మహాభారతయుద్ధంతో పోలిక లున్నాయి రెండింటిలోనూ ధర్మా ధర్మాలకు మధ్య జరిగిన సంఘర్షణమే యుద్ధానికి హేతువు. ...రంగారావు ధర్మరాజు లాంటివాడు; ఆయన భార్య మల్లమ్మ మహాసాధ్వి పాపారాయడు మహావీరుడు. భీమసేనుని లాంటివాడు ధర్మారావు. విజయరామరాజుకు శకునితో పోలిక లున్నాయి. హైదర్జంగు దుర్యోధనుని వంటివాడు. మహాభారతంలో అంతిమ విజయం పాండవులది. బొబ్బిలియుద్ధంలో అంతిమ విజయం బొబ్బిలివారిది. బొబ్బిలివారంతా చనిపోతే వారికి విజయమేమిటి? అనవచ్చు. బొబ్బిలి రాజులందరూ రంగారావులే. పెద రంగారావు చనిపోతే చిన రంగరావు బొబ్బిలి రాజుగా పట్టాభిషిక్తు డయినాడు." (పుట 71). ''వీరరస ప్రధానమయి విశ్రుతి కెక్కిన నాటకంబులం బేరు వహించి''న నాటకం ఇది.

తెలుగు నాటకాల్లో గయోపాఖ్యానికి ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. లక్షప్రతులకు పైగా అమ్ముడుపోవటం దాని జనాదరణానికి చిహ్నం. అయితే అంతగా ప్రజలను ఆకర్షించటానికి గల కారణం కథలో ఏర్పడే ఉత్కంఠతో ఉన్న సంఘర్షణ. ప్రాణానికి ప్రాణంగా బ్రతికే శ్రీకృష్ణార్జునుల నడుమ అకారణ వైరం. ఆప్యాయతతో మసలే బావామరదుల నడుమ అభిమాన స్ఫోరకాలైన అధిక్షేపాలు. ఉభయ ధర్మాల మధ్య ఔచిత్యం ఊగిసలాడే సంఘర్షణ శుభాంతం అవుతుందనే ఆశ, అడుగడుగునముగింపుకురాని ముళ్ళబాట. చూడటానికి ఆబాల గోపాలానికీ ఆసక్తిదాయకంగా ఉంటుంది. ఆప్తులైన బంధువుల మధ్య ఎవరి వలననో కలిగిన వైమనస్యాల వింతహొయలు ఈ నాటకంలో ప్రదర్శింపబడటం చేత కుటుంబ వాతావరణం బాగా కనపడుతుంది. భారత నాటకాల్లోని పాండవోద్యోగ విజయాల్లో కూడా ఇటువంటి వాతావరణమున్నా అందులో ఆదర్శ ఫణితి హెచ్చు. ఇందులో లౌకిక పద్ధతి అధికం.

పానుగంటివారి నాటకాలు వారి వచనశైలికి లాగానే భావాన్ని భావావేశం దాకా పెంచి చూపిస్తాయి. భావావేశం పాలపొంగులాంటిది. ఆ పొంగులో

ఒక అందం ఉంది; అవధులు దాటి పొర్లే ఒక సిస్సీమత్వం ఉంది. ఆ లక్షణం అన్ని రసాల్లోనూ పానుగంటివారు ప్రవేశపెడతారు. కాని, భక్తిరసంలో అది పరమ రమణీయంగా పరిఢవిల్లింది. 'భక్తి మత్త చిత్తాన్ని' పోతన్నగారు భాగవతంలో నేర్పారు. పానుగంటివారు నాటకంలో పాత్రలచేత అభినయింప చేసి చూపించారు. 'పాదుకా పట్టాభిషేకం'లో భక్తిరస వైవిధ్యం హరివిల్లులా గోచరిస్తుంది. ఇందులో దశరథుడు విషణ్ణమూర్తిగానే కాక గజేంద్రునిలా భాసిస్తాడు. కౌసల్య వాత్సల్య భక్తికి పెన్నిధానంగా ప్రత్యక్ష మౌతుంది. దాశరథి మహాసముద్ర గంభీరుడు. పాత్రలన్నీ భక్తిరస తరంగిణులు. ''నదీనాం సాగరోగతిః'' అన్న న్యాయాన్ని రంగవైభవంగా రూపొందించటం ఈ నాటక రచనా శిల్పం.

గురజాడవారి కన్యాశుల్కం సాంఘిక రూపక సముద్రావిష్కృతికై చేసిన నాటక ప్రయోగం, ఇది సమస్యా ప్రధానమైనది కాని పరిష్కార ప్రధానమైనది కాదు. కన్యాశుల్కం, వితంతు సమస్య, వేశ్యా సమస్యలవంటివి సంశ్లిష్ట సమస్యలను సంవదించుకొంటూ సమాజంలో అవి పొందియున్న అవస్థా విశేషా లను స్పృశించుకొంటూ విస్తృతిలో బాగా పెరిగినా, సమస్య యొక్క విశ్వా కృతిని ప్రదర్శించే ఉద్దేశంతో వెలువడిన నాటకం ఇది. గిరీశం ఆంధ్రుల బెంగాలీ అనుకరణ భావానికీ, సంస్కృతిని కోల్పోయిన కుహింభర విద్యా విధానం వలన కలిగే మానవ ప్రవృత్తికీ ప్రతీకగా నిలుస్తాడు. మధురవాణి పంకంలోనుండి పుట్టిన పద్మం. రామప్ప పంతులు గ్రామీణ వాతావరణంలో స్వార్థ కాలుష్యాన్ని నింపుతున్న రాజకీయ వ్యవహార మనస్తత్వానికి ప్రతీక. అగ్నిహోత్రావధానులు, లుబ్ధావధానులు మానవత్వాన్ని కోల్పోయిన ఒక మహా సంప్రదాయానికి చివరకు మిగిలిన ముళ్ళ పిందెలు. బుచ్చెమ్మ వైధవ్యాన్ని బుజాలమీద శిలువలా మోస్తున్న అమాయకురాలు. మీనాక్షి నల్లవన్నీ నీళ్ళు తెల్లవన్నీ పాలనుకొని మోసపోయిన యువతి. ఇలా జీవితాన్ని పిండి చిత్రించిన పాత్రలు, నేటికీ జీవిస్తున్న పాత్రలు. గురజాడవారి నాటక శిల్పం సజీవ వ్యావ హారిక భాషా ప్రయోగంలో సమున్మేషించింది. సహజపాత్ర చిత్రణంలో సఫల మైంది. పైకి నాటకం ప్రేక్షకుణ్ణి నవ్విస్తూనే లోన అంతర్లీనమై తొణికిసలాడే విషాదాన్ని మనసును నిండింపచేస్తుంది. 'కథ అడ్డం తిరిగింద'ని నిష్క్రమించే గిరీశం నాటక కార్యాన్ని కాలాతీత వీధుల్లోకి మళ్ళిస్తాడు. ఈ సమస్యలకు పరి

ష్కారం ఎవరూ చెప్పరు; చెప్పినా స్వార్థపరులైన లోకులు పాటించరు. పరిష్కారానికి సాహిత్య జీవితం కృషి చేస్తుంది. లోకం గడపదాటిపోతూనే ఉంటుంది. కథ అడ్డం తిరగటం ఒక్క గిరీశానికే కాదు; లోకం మీద పడి తిందామనే వారందరికీ కథ అడ్డం తిరగక తప్పదు; లోకం కోసం జీవిస్తున్నామనుకునే సౌజన్యరావులవంటి వారికి కూడా కథ అడ్డం తిరుగుతుంది. కాని, తిరిగిన కథను తన వైపు తిప్పుకొనే తెగువ ఉన్న వారిదే విజయం. నిజానికి ఈ నాటకంలో విజయం మధురవాణిది. అది భౌతిక విజయం కాదు; అధ్యాత్మిక విజయం. ఆశ్రమాల్లో ప్రవేశించిన బుచ్చెమ్మ లాంటి వాళ్ళు చీకట్లో బిరుదెవ్వేలు వెలిగించుకొన్నవాళ్ళు సమాజంలో మానవత్వం వైపు చిత్తశుద్ధితో నడిచిపోయిన మధురవాణి లాంటివాళ్ళు వెలుగుబాటలో బహిరంగంగా ప్రస్థానం చేసినవారు. నాటకాంతంలో అందరికళ్ళూ తెరుపబడతాయి; అందరికీ వెలుగు కనపడుతుంది. వెలుగును చూపించటమే ఉత్తమ కళాకారుని లక్షణం; వెలుగును త్రాగటం జాతి లక్షణం. వెలుగును చూపించి మేల్కొల్పిన వైతాళికుడు గురజాడ.

వర విక్రయం కూడా సమస్యా నాటకమే. కన్యాశుల్కమనే దురాచారానికి ప్రతి వరవిక్రయం. అయితే కన్యాశుల్క నాటకంలో లాగా ఇందులో సంక్లిష్ట సమస్యలు నిర్వహింపబడలేదు. సమస్యవలన కలిగే ఫలితాలను వర్ణించి, పరిష్కారాన్ని చమత్కారంతో ముడిపెట్టాడు నాటకకర్త. ఇందులో పరిష్కారం అధిక్షేపణకు పనికి వచ్చినంతగా, ఆచరణకు పనికిరాదు. లౌక్యంతో సమస్యలు తేలవు. మానసిక పరిణామంతోగాని సమస్యలు తీరవు. తెలుగువారిని ఉర్రూతలూగించింది వరవిక్రయం. కాని, ఆ దురాచారం ఇప్పటికీ తెలుగు బ్రతుకులను అల్లల్లాడిస్తూనే ఉంది. 'వరవిక్రయం' నాటకంగా చూడదగింది; కాని, ప్రజల దృష్టిలో జీవితంలో ఆడదగింది కాదేమో !

తెలుగు పౌరాణిక నాటకాల్లో వీర రస నాటకాలకున్న ప్రశస్తి తదితర రసాలకు ప్రాముఖ్యమున్న నాటకాలకు లేదు. అభిమాన ధనులైన భారత వీరుల పౌరుష చరిత్రం చిత్రించే పాండవోద్యోగ విజయాలు నేటికీ ఆంధ్ర నాటక రంగాన్ని అజరామరంగా ఏలుకుంటున్నాయి. తెలుగుపద్యానికుండే జిగిబిగి చూడాలంటే తిరుపతి వేంకట కవుల నాటక పద్యాలే వినాలి. సత్యహరిశ్చంద్రీయం కరుణరసంతో పోషింపబడిన వీరం విస్తృతంగాగల నాటకం. పాండవ నాటకం చూస్తే తెలుగు ప్రజ రథం మీద పయనించినట్లు మురిసిపోతారు;

హరిశ్చంద్ర నాటకం చూస్తే గోదావరి నదిలో ఈదుకుంటూనో, తెప్ప మీద తేలుతూనో పోతూన్నట్లు అనుభవిస్తారు. రాయబార ఘట్టంలో శ్రీకృష్ణుడు; శ్మశాన ఘట్టంలో హరిశ్చంద్రుడు తెలుగు రంగం మీద ఇప్పటికీ ఎప్పటికీ నిలిచి ఉన్నారు. ఉంటారు.

విశ్వనాథ వారి విశిష్ట కృతుల్లో నర్తనశాల ఒకటి. దాని విశేషం ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే-వ్యాస భారతంలో దుష్ట పాత్రగా ఉన్న కీచకుణ్ణి తిక్కన గారు విషాద పాత్రగా మారిస్తే, విశ్వనాథవారు నర్తనశాల నాటకంలో విషాద నాయకునిగా దిద్దితీర్చారు. కీచక పాత్ర చిత్రణంలో విశ్వనాథ వారిది శిఖర ప్రాయమైన శిల్పం. తెలుగు విషాద నాటకాల్లో నర్తనశాల కోహినూరు వజ్రం.

పది నాటకా లిందులో పరిచయం చేయబడ్డాయి కాబట్టి దశరూపక మన్నారు. పరిచయాత్మకమైన ఈ వ్యాసాల్లో ఆ నాటక శిల్పమూర్తులు ప్రత్యక్ష మౌతున్నవి కాబట్టి సందర్శనమన్నారు. ఈ 'దశరూపక సందర్శనం' ఆంధ్రుల దృశ్య కావ్య కళా సౌందర్యానికి అమర్చిన నిలువుటద్దం. భావాదర్శం. సహృదయులీ ఆదర్శబింబ సందర్శనం చేయండి; అభినయోన్నిద్రమైన అభినవ రూప వైభవాన్ని దర్శించండి. యువభారతి కృషిని అభినందించండి.

జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం
ప్రధాన సంపాదకుడు.

నసంశయ మనారుహ్య నరోభద్రాణి పశ్యతి
సంశయం పునరారుహ్య యదిజీవతి పశ్యతి

అనుక్రమణిక

విషాద సారంగధరము

1916 వ సంవత్సరం ఏప్రిల్ నెల ఆంధ్రపత్రిక ఉగాది సంచికలో "చిత్రాంగి పాత్ర సంపోషణము" అన్న సవిమర్శ వ్యాసం వెలువడింది. మరల 1917 వ సంవత్సరం ఏప్రిల్ నెలలో ఆంధ్రపత్రిక ఉగాది సంచికలోనే "ఆంధ్ర విషాద నాటకము" అన్న పేరుతో ఒక విమర్శనాత్మక వ్యాసం వెలువడింది. ఈ వ్యాసాలు వ్రాసినవారు ఆంగ్లభాషా పండితులు అచార్య తణికెళ్ళ వీరభద్రుడు గారు. ఆ విషాద నాటకం ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులవారి "విషాద సారంగధరము." తెలుగు భాష నాటక భాషగా పనికిరాదన్న ఊహ ప్రబలిన కాలంలో దానిని అవాస్తవం చేయటానికి వృత్తిచేత న్యాయవాది, కొంత కవి అయిన కృష్ణమాచార్యుల వారు 1886 లో నాటక రచనకు పూనుకొన్నారు. వారి తొలి నాటకం చిత్రనళీయం. ఇది 29-1-1887 తేదీన వారధ్యక్షులైన సరస వినోదినీ సభవారిచేత విజయవంతముగా ప్రదర్శింపబడింది. విషాద సారంగధరము ఆచార్యులవారి ఆరవ నాటకము. ఆచార్యులవారు సుమారు ముప్పై నాటకాలు రచించారు. కోలాచలం శ్రీనివాసరావు, పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహా రావు ప్రభృతులు కూడా ఇట్లాగే ముప్పై నాటకాలవరకు వ్రాశారు. ఇది షేక్స్పియర్ ప్రభావం అని చెప్పవచ్చు. విషాద సారంగధరము 1889 లో బళ్ళారిలో ప్రప్రథమంగా ప్రదర్శింపబడింది. కాని ముద్రణము మాత్రము చాలా ఆలస్యముగా, 1910 ప్రాంతాల జరిగినది. ఆ తరువాతనే ఈ నాటకము సర్కార్ జిల్లాలలో ప్రసిద్ధికి వచ్చింది. ఈ నాటకం మీద వచ్చిన విమర్శ, ప్రతివిమర్శలను దృష్టిలో పెట్టుకొని వీరభద్రుడుగారీ వ్యాసమును రచించినారు. ఈ విమర్శ ప్రతివిమర్శలు ముఖ్యముగా మూడు అంశములకు సంబంధించి ఉన్నవి. ఇతివృత్తము, నాయకుడు, నీతి - ఈ అంశములను వరుసగా పరిశీలించుదాం.

మొదటిది ఇతివృత్తము. నన్నయభట్టారకుని మహాభారత రచనకు ప్రోత్సాహకుడు. తత్కృతిభర్త అయిన రాజరాజనరేంద్రునకు ఈ కథ అంటగట్టబడింది. కాని ఈ కథకు చారిత్రకములైన ఆధారములేమీ కనిపించవు. నన్నయభట్టారకుడు

రాజరాజనరేంద్రుని లేదా రాజమహేంద్రుని ''విశుద్ధయశశ్శరదిందు చంద్రికా రాజిత సర్వలోకు''డని ప్రశంసించినాడు. అంతేకాదు, రాజరాజనరేంద్రుని కిష్టము లైనవి ఏవోకూడా ఆయన నోటనే పలికించారు నన్నయగారు. ''ఇవియేనున్ సతతంబు నాయెడఁ గరంబిష్టంబులై యుండుఁ బాయవు (1) భూదేవకులాభి తర్పణ మహీయః ప్రీతియున్, (2) భారత శ్రవణాసక్తియు, (3) పార్వతీపతి పదాబ్జధ్యాన పూజా మహోత్సవమున్, (4) సంతత దానశీలతయు, (5) శశ్వత్సాధు సాంగత్యమున్" I-12. ఇటువంటివాడు రాజరాజనరేంద్రుడు. నిత్యసత్యవచను డైన నన్నయభట్టు మాటలకు కూడా కొంత డిస్కౌంటు ఇవ్వదలచుకొన్న ప్పటికీ, రాజరాజనరేంద్రుడు ఉత్తముడైన రాజనీ, ధీరోదాత్త నాయకుడనీ చెప్పడానికి సందేహించ నక్కరలేదు. ఆటువంటివాడు కోడలు కావలసిన యువతిని, తన ముసలితనంలో రెండవ భార్యగా బలవంతంగా స్వీకరించి, చివరకు పతనమైనాడనటం న్యాయం కాజాలదు. అందుచేత ఇది కేవలం కల్పిత కథ అనటానికి ఏ విధంగానూ సందేహించవలసిన అవసరం లేదు. అయితే, అసలు ఈ కథ ఎట్లా ప్రచారంలోకి వచ్చిందన్న అంశాన్ని విచారించవలసి ఉన్నది.

సారంగధర చరిత్రను తెలిపే తెలుగు గ్రంథాలలో క్రీ.శ. 15 వ శతాబ్ది పూర్వభాగానికి చెందిన 'నవనాథ చరిత్ర' తొలి రచన. దీనికి గిరిరాజకవి పద్య ప్రబంధము మూలమట. కాని అది లభ్యంకాలేదు. గౌరన గ్రంథాన్ని పట్టి సారంగధర చరిత్రకు తెలుగు దేశంతో ఎటువంటి సంబంధంలేదు. కథ మాళవ దేశమందలి మాంధాతపురంలో జరిగింది. సారంగధరుని తండ్రి మాత్రం రాజ మహేంద్రుడు. క్రీ. శ. 1547 లో 'బాల భాగవతము' అనే ద్విపద కావ్యాన్ని రచించిన దోనేరు కోనేరు కవి మాత్రం ఈ కథను తెలుగుదేశానికి ముడిపెట్టాడు. భానుమతి విమలాద్యుల పుత్రుడు అయిన రాజరాజనరేంద్రుడు రాజమహేంద్రవర మనే పేర రాజధానిని కట్టించి, వేగి దేశాన్ని పరిపాలించాడు. అతని పెద్ద కొడుకు సారంగధరుడు శాంతమూర్తి ఇతడు పినతల్లి వలన కలిగిన ఆపద గడచి చౌరంగి అనే సిద్ధుడైనాడు. అని అతని కథను 17 వ శతాబ్దికి చెందిన చేమకూర వేంకటకవి 'సారంగధర చరిత్రము'ను పద్యకావ్యంగా వ్రాసి గౌరన కథనే స్వీకరించినాడు. కాని రాజమహేంద్రుని మాళవపతిగానే కాక రాజ మహేంద్ర విభునిగా కూడ పేర్కొన్నాడు. అంతేకాదు, మాంధాతపురాన్ని రాజ

మహేంద్రవరముగా మార్చినాడు. అంటే వేంకటకవి కూడా ఈ కథను తెలుగు దేశానికి ముడిపెట్టటంలోనే మొగ్గు చూపినాడన్నమాట. 1656 లో 'అప్ప కవీయము'ను రచించిన అప్పకవి ఈ కట్టుకథను వాస్తవంగా నిరూపించటానికి ప్రయత్నించాడు. 'రాజరాజనరేంద్ర తనూజుఁ డార్యసఖుడు సారంగధరుడు శైశవమునందు నన్నయ రచించునెడఁ బఠనంబొనర్చె, నన్యు లెవ్వరెఱుంగరీ యాంధ్రఫక్కి' 'ఆలోకనుతుఁడు మొన్నటి కీలక నామ నామతంగ గిరికడ నొసఁగెన్ బాలసరస్వతుఁకు నతఁడోలిఁ దెనుఁగుటీక దాని కొప్పుగఁజేసెన్.' ఆటు తరువాత సముఖం వేంకట కృష్ణప్పనాయకుడు, బాణాల శంభుదాసుడు, కూచిమంచి తిమ్మకవి ప్రభృతులు ఈ కథకు తెలుగుదేశంతో అవినాభావ సంబంధం కల్పించారు. ఇట్లా జరగటానికి హేతువును "మహాత్ముల కథలను, మహాపురుషుల జీవితాలను తమతమ అభిజనములకు - అనువగుచో అన్వయము లకు - అతుకుపెట్టుకొని ఆనందించు స్వభావం'' అని శ్రీ దీపాల పిచ్చయ్యశాస్త్రి గారు ఊహించినారు. ఇట్లా పదహారణాల లేదా నూరు పైసల తెలుగు కథగా మారిపోయిన సారంగధర చరిత్రనే ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులవారు చేపట్టి నారు. గౌరన, వేంకటకవి ''చిత్రాంగి"ని భోగసతి అన్నారు. కాని శంభు దాసుడు, తిమ్మకవి ఆమెను రాజుగారి రెండవ భార్య అన్నారు. సారంగధరు నకు కన్యల నన్వేషించే ప్రయత్నంలో రాజు చిత్రాంగి పటాన్ని చూచి, మోహించి, ఖడ్గాన్ని పంపి, వివాహ కార్యక్రమం నెరవేర్చి చిత్రాంగిని భార్యగా చేసుకొన్నాడనీ, తాను చిత్రమందు చూచినవాడును తన్ను వివాహమాడినవాడును ఒకరే కాకుండుటచేత సందేహించిన చిత్రాంగి చెలికత్తెలవలన నిజమెఱిగి తాను మోసగింపబడినట్లు తెలిసికొని దుఃఖించినట్లున్నూ శంభుదాసుడు కల్పించినాడు. ఆచార్యులవారు ఈ మార్పును స్వీకరించి, ''ఇందువలన చిత్రాంగి దుర్మోహ మునకు ఇంచుక క్షమాపణ కలిగె''నని ప్రథమ ముద్రణ పీఠికలో పేర్కొ న్నారు.

ఒక రాజు రెండవ భార్య, సవతి కుమారుని కవయనెంచి, తిరస్కృతయై, పగబట్టి, అతనిని అంతమొందింప జేయటం సారంగధర కథాసారాంశం. ఇటువంటి కథలు భారతీయ సంప్రదాయానికి వ్యతిరేకమనీ, భారతదేశం గడ్డ మీద ఇవె పుట్టి ఉండదనీ వేరే చెప్పనక్కర లేదు. అయితే మరి ఈ సారంగధర కథకు మూలం ఏమిటి అన్న ప్రశ్న వస్తుంది. ఈ అంశాన్ని రుద్రభట్ల ప్రకాశ

రావు గారు పరిశీలించినారు. సారంగధర చరిత్ర. గ్రీకు రోమన్ కథా మూలములు-భారతి, శ్రీముఖ, వైశాఖ మాసము (1938). సారంగధర కథకు మూలములనదగిన కథకు గ్రీకు, రోమన్ సాహిత్యములందు కలవని వారు నిరూపించినారు. గ్రీకు విషాదరూపక కర్త యూరిపిడస్ రచించిన 'హెప్పొలిటస్', రోమన్ నాటక కర్త సెనెకా రచించిన 'హెప్పొలిటస్' లేదా 'ఫేడ్రా' అనే విషాద రూపకాల కథలు అచ్చంగా సారంగధర కథ వంటివే. అందునా సెనెకా నాటక కథకు తెలుగు కథ మరింత సన్నిహితంగా ఉంది.

హెప్పొలిటస్ యువరాజు, థీస్యూస్‌రాజు తండ్రి; ఫేడ్రా సవతి తల్లి. హెప్పొలిటస్ డయానా దేవత భక్తుడు. అందుచేత వీనస్ దేవతకు అతనిపై కోపము వచ్చినది. ఆ కారణంగా ఫేడ్రాకు సవతి కుమారునిపై మోహము కలిగింది. అట్టి మోహం తప్పని దాసి చెప్పినా, ఫేడ్రా తన దృష్టిని మరల్చుకోలేక పోయినది. గత్యంతరము లేక హెప్పొలిటస్‌ను ఒప్పించటానికి దాసి ప్రయత్నం చేస్తానంటుంది. హెప్పొలిటస్ వేటకు ఉచితమైన దుస్తులలో ఉంటాడు. ఇంత వరకు రెండు నాటకములందలి కథలు సమానమే. తరువాత యూరిపిడస్ రచన ఇట్లా ఉంది - దాసి హెప్పొలిటస్ చేత ఎవ్వరికి చెప్పనని ఒట్టు పెట్టించుకొని, తరువాత ఫేడ్రాకు కలిగిన మోహమును గూర్చి చెప్పును. అతడు మండిపడి, రాజునకు చెప్పుదునని బెదరించును. ఫేడ్రా అవమానమును భరించలేక ఆత్మహత్య చేసుకొనును. చనిపోయిన రాణిచేతిలో ఉన్న ఉత్తరాన్నిబట్టి హెప్పొలిటస్ దోషి అని తెలియును. ఒట్టునకు కట్టుబడి హెప్పొలిటస్ నిజం చెప్పలేదు. రాజు కుమారుని దేశభ్రష్టుని చేయును. హెప్పొలిటస్ మరణించును. రాజు దుఃఖపడుచుండగా డయానా దేవత వచ్చి వీనస్ ఆగ్రహం వల్ల ఇట్టి దురవస్థ వాటిల్లినదని చెప్పును.

ఇంక సెనెకా రచన ఇట్లా సాగింది-థీస్యూస్ రాజు దేశాంతర మేగిన సమయంలో దాసి డయానా దేవతను గూర్చి ప్రార్థించుచుండగా హెప్పొలిటస్ ఫేడ్రా గృహమునకు వచ్చును. ఫేడ్రా తన మనోభావమును వెల్లడించి, తన కోర్కె తీర్చుమని ప్రార్థించును. హెప్పొలిటస్ ఆగ్రహించి చంపుటకు కత్తి నెత్తికూడా విషాదంతో ఆ కత్తి నచ్చటనే పారవేసి, అరణ్యమునకు పారిపోవును. ఇంక దాసి తన రాణిని రక్షించుకొనుటకై హెప్పొలిటస్‌మీద నేరం మోపి, నిదర్శనంగా కత్తిని చూపును. ఫేడ్రా కూడా దానినే సమర్థించును. రాజు నమ్మి,

నెప్ట్యూన్ దేవత తన కిచ్చిన వరముయొక్క ఫలముగా కుమారుని మరణమును గోరును. కుమారుని మరణము విని రాజు దుఃఖపడుచుండగా, ఫేడ్రా కత్తి చేబూని ప్రవేశించి, రాజకుమారుడు నిర్దోషి అని చెప్పి, ఆ కత్తిపై పడి మరణించును.

ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యుల వారి 'విషాద సారంగధరము' చదివిన వారు అందలి కథ సెనెకా రచనను పోలి ఉన్నదన్న విషయం తప్పక అంగీకరిస్తారు. అందునా, ఫేడ్రా - హెప్పోలిటస్‌ల సంభాషణ, చిత్రాంగి - సారంగధరుల సంభాషణ ఒకేవిధంగా సాగినవని కూడా గుర్తింపగలరు. మహారాష్ట్ర భాషలోని 'కృష్ణా గరుడ చరిత్రము', కన్నడ భాషలోని 'కుమార రాముడు' కథ సారంగధర కథాంశములతో సంవదించుచున్నవి. అసలిట్టి కథలకు మూలం ద్రావిడులలోని మాతుల కన్యోద్వాహ పద్ధతి ఔత్తరాహులైన ఆర్యులకు నచ్చక పోవుటయే అని కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి గారూహించినారు. (ఆంధ్ర సాహిత్య పరిషత్పత్రిక-మన్మథ చైత్రము-1955). ఆయా కారణములకంటె రుద్రాభట్ల ప్రకాశరావుగారు పేర్కొన్న కారణమే సమంజసంగా కన్పట్టుచున్నది. క్రీస్తు శకమునకు పూర్వం నుంచీ దక్షిణ భారతం నుంచి అందునా ముఖ్యంగా శాతవాహన ఆంధ్రరాజుల-రోము మొదలగు పాశ్చాత్య దేశాలతో వర్తక వ్యాపారాలు విశేషంగా జరుగుతుండేవి. ఇది చారిత్రిక సత్యము. ఆ కాలంలోనో, ఆ తరువాతనో పొగాకు, మిరియపుకాయలు, మిరపకాయలు మొదలగు వస్తువులతో పాటు ఆ కథలు కూడా దక్షిణ భారతదేశానికి దిగుమతి అయి ఉంటాయి. ఆ విధంగానే ఫేడ్రా-హెప్పొలిటస్‌ల కథ కూడా దక్షిణ భారతదేశానికి దిగుమతి అయి ఉంటుంది. ఇటువంటి కథ, అంటే ఒక యువతి తన సవతి కుమారుని కవయ గోరిన కథ - హిందూ వేద బ్రాహ్మణ పురాణాది వాఙ్మయములలో ఎచ్చటా కన్పట్టదు భారతమందలి ఊర్వశి అర్జునుల కథకు ఇటువంటి పోలిక ఉన్నా, అది ఒక మహత్తర ప్రయోజనకారిగా ఉన్నది. ఊర్వశి శాపం అర్జునునకు - అజ్ఞాతవాస సమయంలో - వరంగా పరిణమించింది.

ఇటువంటి కథలు పాశ్చాత్య వాఙ్మయంలో అనేకం ఉన్నాయి కుమారుడు తల్లిని పెళ్ళిచేసికొని, సంతానం పొందిన కథను గ్రీకు నాటక కర్త ఎస్కిలస్ నాటకీకరించాడు (Oedipus Role). అది ఉత్తమ నాటకంగా విమర్శకుల ప్రశంసలనందుకున్నది. కాని మనవారి నీతి ప్రమాణములు వేరు.

అందుచేత ఇటువంటి కథలను నమ్మరు. కావున ప్రజలకు నమ్మిక కలగటానికై అది దేశీయకథగా మార్చబడింది. గౌరన కాలానికి ముందే ఈ కథ తెలుగు దేశంలో ప్రచారం పొందింది ఇంక 17వ శతాబ్దానికి చెందిన అప్పకవి, చేమకూర వేంకటకవి, సముఖం వేంకట కృష్ణప్పనాయకుడు ఈ కథను తెలుగు దేశానికి ముడిపెట్టేశారు. 'ఆంధ్రశబ్దచింతామణి' నన్నయ కృతమని నమ్మించటానికి అప్పకవి పుక్కిటి పురాణ కథ నొకదానిని కల్పించినాడు. దీనితో రాజమహేంద్రవరంలో సారంగధరుని వెంట రత్నాంగీ - చిత్రాంగుల మేడలు కూడా వెలసినాయి. అయితే ఈ ముగ్గురు వ్యక్తులు చారిత్రక వ్యక్తులు కానేకారన్న అంశం మరి సామాన్యులకు తెలియదు.

కాగా సారంగధర కథ ఎక్కడిదైనా, అది కల్పిత మన్నమాట మాత్రం మరచిపోరాదు. ఈ కల్పిత కథనే కృష్ణమాచార్యులవారు స్వీకరించినారు. కథ కల్పితమైనా ప్రసిద్ధమైనది. ప్రసిద్ధంగా ఉన్న కథలలో సాధారణంగా కొన్ని లోపాలు, అసందర్భాలు, కార్య కారణ సంబంధం లేని అంశాలు ఉండవచ్చు. ఇటువంటి కథను స్వీకరించిన కవి, కవిత్వన్యాయదృష్టితో, చేర్పులు మార్పులు, అన్యథాకల్పనలు చేసుకొంటాడు. అందుకు ఆలంకారికుల సమ్మతి కూడా ఉంది. అటువంటి ప్రయత్నమే చేశారు ఆచార్యులవారు. ధీరోదాత్త నాయకుడైన దుష్యంత మహారాజు గాంధర్వ విధిని కోరి వివాహం చేసుకొన్న శకుంతలను మర్చిపోవటానికి కారణం దుర్వాస శాపమని కల్పన చేశాడు కవికుల గురువు కాళిదాసు. అట్లాగే చిత్రాంగికి సవతి కుమారునిపై దుర్మోహం కలుగటానికి కారణం కల్పించుకోవలసి వచ్చింది. వీనస్ దేవత ఆగ్రహం కారణమన్నాడు యూరిపిడస్. సెనెకా కారణం చెప్పలేదు. శంభుదాసుడు రాజును మోసగాడుగా చిత్రించినాడు. ప్రధానమంత్రి కంటె తానెక్కువగా రాజునకు సన్నిహితుడు కావలెనన్న పేరాశతో రెండవమంత్రి మోసంచేసి చిత్రాంగిని రాజరాజునకు పెండ్లిచేసెనని, రాజు నిర్దోషి అనీ 'చిత్రాభ్యుదయం'తో కాళ్ళకూరి నారాయణరావుగారు కల్పించినారు. (1909). కాని ఆచార్యులవారు రాజరాజుతో పాటు విభావసుడనెడి బ్రాహ్మణుని కూడా దోషిగా కల్పించినారు. యూరిపిడస్ రచనలో ఫేడ్రా-హిప్పొలిటస్‌లు కలియనేలేదు సెనెకా వారిరువురి సమాగమం కల్పించినా, హిప్పొలిటస్ ఫేడ్రా గృహమునకు ఎందుకు వచ్చెనో తెలుపలేదు. కాని, ఆచార్యులవారు పావురాలఆట, ఆ ఆటలో సారంగధరుని పావురం

చిత్రాంగి మేడ మీద ప్రాలటం కారణాలుగా కల్పించినారు. ఫేడ్రా దుర్మోహ మును హెప్పొలిటస్ బయటపెట్టకుండుటకు కారణం అతడు దానికి చేసిన వాగ్దాన మని యూరిపిడస్ కల్పన. రాజు, హెప్పొలిటస్‌లు కలియనేలేదు సెనెకా రచనలో. ఇంక ఆచార్యులవారు వంశ గౌరవ ప్రతిష్ఠల కోసం సారంగధరుడు స్వయంగా మూగనోము పట్టినట్లు కల్పించినారు. అంతేకాదు, చిత్రాంగి దుర్మోహమును వెల్లడిచేయనని ఆమెతోనే చెప్పినాడు సారంగధరుడు. అందువల్లనైనా ఆమె దుర్మార్గమును అవలంబించకుండా ఉంటుందని అతడు ఆశించినాడు. తుదకు నిజము బయటపడే ఘట్టంలో దయానాదేవతచేత నిజము చెప్పించినాడు యూరిపిడస్. ఫేడ్రా పశ్చాత్తాపముతో స్వయంగా నిజం వెల్లడిచేసి ఆత్మహత్య చేసుకొన్నట్లు సెనెకా కల్పన. ఆంధ్ర కథకులు అశరీరవాణిచేత నిజం చెప్పించినారు. ఇంక ఆచార్యులవారు నిజం బయల్పడడానికి ఇంచుమించుగా సెనెకా కల్పననే అనుసరించినారు

ఇట్లు కార్య కారణ సంబంధాలు నిరూపించుకుంటూ కథ క్రమోన్మీలనం అయ్యేటట్లుగా జాగ్రత్తగా రచన చేశారు ఆచార్యులవారు. ప్రతిభావంతుడైన కవి రసవంతము కాదగిన ఘట్టాన్ని ఏరికొని, దానిని సంస్కరించి, సన్నివేశములను క్రమోన్మీలనంగా ఏర్పరచుకొని, శిల్పసమ్మితంగా సంవిధానం చేస్తే రస-పాత్ర పోషణముల కాతడింక ప్రత్యేకించి శ్రమించనక్కర లేదు. వాని అంతట అవే సమకూరుతాయి. ఇట్లా నిబిడంగా కథను కూర్చుకొన్నప్పుడే, ఆ కథను 'ఇతి వృత్తము' అంటారు అని అభినవగుప్తుడు వ్యాఖ్యానించినాడు.

ఇంక నాయకుని గూర్చిన విమర్శ. నాటక ఫలం ఎవరికి చెందుతున్నదో అతడు ఆ నాటకానికి నాయకుడు ఈ ఫలం నాయకుని చర్యల వల్ల సాధింప బడవచ్చు, లేదా నాయక పరివారంవల్ల సాధింపబడవచ్చు. ఇక్కడ నాటక ఫలం - విషాదం - రాజరాజ నరేంద్రుడు స్వయంకృతాపరాధంగా సాధించు కొన్నాడు అందుచేత విషాద సారంగధర నాటక నాయకుడు రాజరాజ నరేంద్రుడే అవుతున్నాడు. ఆచార్యులవారు కూడా నాటక ప్రకృతులను వివరించి నప్పుడు రాజరాజునే నాయకునిగా పేర్కొన్నారు. అయితే నాటకానికి పేరు పెట్టటంలో సాధారణంగా నాయికి పేరు లేదా నాయకుని పేరు ధ్వనింప జేయటం ఆచారం మరి విషాద సారంగధరములో సారంగధరుని పేరున్నది. అంతేకాదు, అతని జీవితము విషాదాంతము. అందుచేత ఈ నాటకమునకు సారంగధరుడే

నాయకుడన్నారున్నారు. మాట వరుసకు ఈ వాదమును అంగీకరించినా- సారంగధరుడు వట్టి పిరికివాడు, క్రియాశూన్యుడు, పావురాల ఆటవంటి బాల్య చేష్టలవాడు. అతని పాత్ర అసలు రూపుకట్టనేలేదు అని నిరూపించటానికి పూనుకొంటున్నారు. ఈ వాదనలు సరికావు. నాటకానికి పేరు ప్రధాన ఘట్టాన్ని పట్టి కూడా పెడుతున్నారు- 'మృచ్ఛకటిక' వంటి పేర్లు ఇందుకు తార్కాణము. ఇంక ఇందులో- ఏకైక పుత్రుడు, సౌజన్యమూర్తి, భావి చక్రవర్తి, వంశ వర్ధనుడు అయిన సారంగధర కుమారుని కోల్పోవటం అనేది రాజరాజనరేంద్రుని జీవితంలో అత్యంత ప్రధానమైన ఘట్టము; అది విషాదాంతము. అట్టి విషాదమునకు హేతుభూతుడైన సారంగధరునిబట్టి దీనికి 'విషాద సారంగధరము' అన్న పేరు సమంజసమవుతున్నది. అంతేకాని, సారంగధరుడు నాయకుడు కావటంవల్ల మాత్రము కాదు.

ఇంక నీతి విషయం. ఇది రెండు విధాలు-విషాద నాటకమే నీతిదాయకం కాదన్నది మొదటిది. సవతికుమారుని కవయగోరిన చిత్రాంగి కథవంటిది నీతిదాయకం కాదన్నది రెండవది. అసలు విషాదరూపక రచనను గూర్చి ఆచార్యులవారు విషాద సారంగధర ప్రథమ ముద్రణ పీఠికలో ఇట్లా వ్రాశారు.- "......ఈ నాటకము విషాదాంతముగా నొనర్పబడియున్నది. ఇది క్రొత్తపద్ధతి యగుట యెఱుఁగనివాఁడఁగాను. ఆంగ్లేయ భాషయందిట్టి విషాద నాటకములనేకములు కలవు. నీతిబోధ విషాదనాటకములయందు వలె మంగళాంత నాటకములయందుఁ గలుగఁజాలదని నాకుఁదప్పని యభిప్రాయము. కావున నీ క్రొత్తపద్ధతి ననుసరించితి. కథలో సారంగధరుని కరపాదచ్ఛేదమైన పిదప సిద్ధుఁడొకడరుదెంచి కాలుసేతులు మొలిపించెనని వ్రాయబడియున్నది. అరసిచూడ విషాదాంతముగాఁ గథ ముగించుటకుఁ గల యనభిలాషము సిద్ధుని రాకకుఁ గారణమైనట్లూహింపఁ దగియున్నది. కాలుసేతులు మరల మొలచుట స్వాభావికము గాదు కావునను, సారంగధరుని మృతియే స్వాభావికముగ నుండుటయే కాక కథయందలి నీతిని పట్టుదలగా గలిగించుట కాధారమగుటంజేసియు, నదియే యాదరింపబడియున్నది. సారంగధరుని శిక్షించిన పిదప యాకాశవాణి వలనఁ జిత్రాంగి దుర్నీతి రాజునకుఁ దెలిసెనని కథలో నున్నది ఇంత దెలిసియున్న యాకాశవాణి సారంగధరుడు శిక్షితుఁడగుట వరకు నీ వృత్తాంతము వెలఁబెట్టని కైలాటమేల యొనర్చెనో తెలియదయ్యె. ఇదియు స్వాభావికము కాదు నయ్యా

కాశవాణి సాహాయ్యా మీ నాటకమున గోరఁబడదయ్యే." (1905 లో సారంగధర నాటకాన్ని వ్రాసిన పానుగలటివారు కథను సుఖాంతమే చేశారు.)

ట్రాజెడీ లేదా విషాద నాటకము ఆదరణీయమను విషయమున ఆచార్యుల వారి అభిప్రాయములు దృఢంగా ఉన్నవి. ప్రపంచ ప్రఖ్యాతి చెందిన సంస్కృత నాటక సాహిత్యమందు విషాద నాటకములు లేనేలేవని చెప్పవచ్చు. తక్కిన భారతీయ భాషలలో ఇంచుమించుగా క్రీ.శ. 1850 వరకు అసలు నాటక రచనే లేదనటం అతిశయోక్తి కాదు. కాగా భారతీయ భాషలలో నాటక రచన 1850 తరువాతనే ప్రారంభమైనది 1857 లో భారతదేశములోని మూడు ఆధునిక విశ్వవిద్యాలయాలకు- బొంబాయి, కలకత్తా, మద్రాసులలో- అంకురార్పణ జరిగిన తరువాత షేక్స్పియర్ నాటకాల ప్రభావం మనవారిపై పడింది. వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారు 'జూలియస్ సీజరు' నాటకాన్ని 'సీజరు చరిత్రము' అన్న పేరుతో ఆంధ్రీకరించి, 1875 లో ప్రకటించినారు. ఈ ఆంధ్రీకరణకు మూడు విశిష్టతలు ఉన్నవి- ఇది మొదటి ఆంగ్లనాటకాంధ్రీకరణము, ఇది తెలుగులో తొలి విషాద నాటకము, ఆంధ్రీకరణమంతా తేటగీతిలోనే సాగటంచేత, తెలుగులో ఇది తొలి సంపూర్ణ పద్య నాటకము. ఇది ప్రకటితమైన ఒక పుష్కరము తరువాత విషాద సారంగధరము వెలువడినది. ఇది తెలుగులోని తొలి స్వతంత్ర విషాద రూపకము. దీనిపై షేక్స్పియర్ విషాద నాటక రచనా ప్రభావం బాగా ఉన్నదన్న అంశాన్ని తటికెల్ల వీరభద్రుడుగారు నిరూపించియున్నారు.

విషాద రూపకం గ్రీసు దేశంలో ప్రభవించింది. గ్రీకుల దృక్పథము భారతీయుల దృక్పథమునకు భిన్నమైనది. అసహనము, ద్వేషము, అన్యాయాచరణము, హింస మొదలగు దుష్టశక్తుల విజృంభణము వలన మానవుని జీవితము నిరాశామయము, దుఃఖభాజనము నై, మంచివారు కష్టాలను, బాధలను అనుభవించటం లోకంలో జరుగుతున్నదనీ, శాంతి సౌఖ్యములనుభవిస్తున్న మానవుల యెడ దేవతలు అసహనమును, విరోధమును ప్రదర్శించి, వారిని దుఃఖభాజనులను చేస్తూ ఉంటారనీ గ్రీకుల నమ్మిక. అందుచేత అచ్చటి రచయితలు మానవ జీవితాన్ని యథాతథంగా చిత్రించటానికే పూనుకున్నారు. అయినా మృత్యుముఖమునందు కూడా మానవ జీవితమందలి ఉదాత్తతను ప్రదర్శించుటకు ప్రయత్నం చేయటం ఆ రచయితల యందలి విశిష్టత. ఈ గుణముల కలిమిచేతనే విషాద రూపక నిర్మాణము ఉత్తమ కళ కాగలిగినది. ఇంక షేక్స్పియర్ నాటక

నాయకులు గ్రీకు నాటక నాయకులవలెనే ఉదాత్తులే అయినా, వారిలోగల ఏదో ఒక విలక్షణమైన లోపంవల్ల- అది అల్పమైనప్పటికీ- సంకట పరిస్థితులలో చిక్కువడి తమకు ముప్పు తెచ్చుకొని తాము నశించటమే కాక తోటి సద్ధర్మల నాశనమునకు కూడా కారకులవుతూ ఉంటారు. ఈ చివరి ఘట్టమున నాయక చరిత్రము మిక్కిలి శోచనీయమై, ఎంతవానికి ఎంతటి గతి పట్టినది అని లోకము చూపు సానుభూతికి పాత్రమగును. కాగా, నాయకుని మానసిక సంక్షోభము, రాలనైన ద్రవింప జేయగల వాని శోచనీయావస్థయును విషాద నాటకమున ప్రధానములగుచున్నవి. గ్రీకులు, షేక్స్పియర్ వలెనే భారతీయులు కూడ ఉత్తములనే తమ తమ నాటక నాయకులుగా స్వీకరించారు. కానీ, నాయకులను ఆదర్శ వ్యక్తులనుగా చిత్రించుట భారతీయుల దృష్టి కాగా, విషాదత్వమును పరాకాష్ఠ పొందించుట తక్కినవారి దృష్టి. నాయకుని ఉత్తమత్వమునుపట్టి ఆతని స్వల్పదోషమో, ప్రమాదమో ఘోరపరిణామమునకు దారి తీస్తుంది. సాధారణంగా అల్పులదోషాలు- అవి పెద్దవైనా ఘోరపరిణామాలకు దారితీయవు. కాని ఒక్కొక్కప్పుడు ఉత్తముల అల్పదోషాలు కూడా భూకంపాలను పుట్టిస్తూ ఉంటాయి. అట్టి ఉదాత్త నాయకుని విషాద పరిస్థితి మాత్రమే మానవ హృదయాన్ని సంపూర్ణంగా కదలింపగలదు. ఇట్టి విషాద రూపకాలే అరిస్టాటిల్ చెప్పిన భావక్షాళనము (Catharsis of emotions) నకు సమర్థములు కాగలవు. ఈ విషాద పరిణామమునకు ఉన్ముఖముగానే ఆద్యంతము కథా నిర్మాణము, భాషా ప్రయోగాదులు జరగాలి.

ప్రాచ్య పాశ్చాత్యులు కథా విషయములో సమప్రాధాన్యాన్నే చూపినా భారతీయులు రసపోషణమందెక్కువ మక్కువ చూపగా, పాశ్చాత్యులు పాత్ర పోషణమందు, చిత్తవృత్తి నిరూపణమందు ఎక్కువ మక్కువ చూపినారని సాధారణంగా అనటం జరుగుతూ ఉంటుంది. నిజం చెప్పాలంటే ఇది ఒక పెద్ద భేదం కాదు షేక్స్పియర్ ప్రభృతుల నాటకాలలో పాత్రపోషణకు ఎంత ప్రాధాన్యము ఉందో శాకుంతల-మృచ్ఛకటిక-ఉత్తర రామచరిత-ముద్రారాక్షసాది నాటకాలలోను అటువంటి ప్రాధాన్యమే ఉంది. కావున రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ గారు చెప్పినట్లుగా ''ప్రాచ్యులకును, పాశ్చాత్యులకును నాటకరచనలో తత్త్వమునందంతగా భేదము లేదు. ఇరువురును ముఖ్యముగా రసోపాసకులే.'' (నాటకోపన్యాసములు. పు 59) పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారి 'కావ్యశిల్ప సమీక్ష' చదివి

నప్పుడు ఈ విషయం మరింత స్పష్టం కాగలదు. అయితే వారి వారి పరిభాష లోనూ, నిర్మాణ శిల్పంలోనూ మాత్రం భేదం ఉంది. పాశ్చాత్యులు భావసంఘర్ష మునకు అధిక ప్రాధాన్యం ఇస్తారు. కాని భారతీయుల దృష్టి వేరు. శకుంతలను పరిగ్రహించటమా? మానటమా అని దుష్యంతుడు సందిగ్ధావస్థలో పడిన ఘట్టము వంటి వానిలోకూడా భారతీయులు తద్విపులీకరణకు ప్రాధాన్యమీయక, సూచనా మాత్రంగానే ముగిస్తారు ఆచార్యులవారు ఈ రెండు మార్గాలను అనుసరించారు. చిత్రాంగీ-రాజరాజ నరేంద్రుల పాత్రలను తీర్చిదిద్దటంలో. విషాద నాటక రచన చేయటంలో ఆచార్యులవారి దృష్టి ఏమిటో ఇంతకుముందు తెలుసుకొన్నాము. అసలు విషాద నాటకమే ఆదరణీయముకాదన్న అంశం నేడు నిలువదు. ఇంక కథ నీతిదాయకము కాదన్న అంశం. ఇందుకు ఆచార్యులవారి సమాధానం ఇట్లా ఉంది - ''ఈ కథయే అప్రశస్తమనియు, సవతితల్లి కుమారుని మోహించుట దుర్నీతిదాయకమనియు, నాటకమునకు దగినది కాదనియు గొందఱి యభిప్రా యము. నీతియు, దుర్నీతియుఁ బరస్పరాధారములు గల్గినవి. దుర్నీతి యించు కైనఁ బ్రకటింపకున్న నీతికిఁ గాంతి గలుగదు. రావణుని దుర్నీతి లేకున్న శ్రీరామున కంతకీర్తి కలుగునా? దుర్యోధనుని దుర్నీతి లేకయున్నఁ బాండవుల కంతటి ఖ్యాతి కలిగియుండునా? కావున నీతి కుదుర్పవలెనన్న, దుర్నీతి నించుక ప్రకటించియే తీరవలెనని నా సవినయ విజ్ఞాపనము. రుచి భేదములు, నభిప్రాయ భేదములున్న నుండుగాక!''

ఇందులో ఆచార్యులవారు ఉదాహరించిన శ్రీరాముడు కానీ, పాండవులు కానీ విషాద నాయకులు కాకపోయినా వారు పేర్కొన్న నీతిని కుదర్చవలెనన్న దుర్నీతి నించుక ప్రకటించియే తీరవలెనన్నది ఆదరణీయమే అని భావిస్తాను. ఇంక సౌజన్యమూర్తి అయిన సారంగధరుడు మృతి చెందటం నీతిదాయకం కాదన్న వారికి కూడా ఆచార్యులవారు సమాధానం చెప్పారు. ''—కొందఱీ నాటకమున సారంగధరుని మృతి నీతిదాయకము కాదని నాతో మందలించిరి. ఎందుఁగాని నీతిపరులకు సుఖమును, దుర్నీతిపరులకు దుఃఖమును గలుగుటయే ఫలశ్రుతిలో సంతసము నించునది యనియు వచించిరి. లోకమున ననుభవమున నట్లు పరిణమింపదని నేను వచించితి. సత్పురుషుల కెందుఁగాని ప్రాయికముగా బాధలు వచ్చుటయే మనము కనుచున్నారము. అదిగాక లోకమున జరుగు విష యములలో నెన్నియో పొరఁబాటులు కలవు గదా ? సద్గుణము కలవారెందరికో

చెప్పరాని దుఃఖములు కలుగుట చూడమా ? వానికన్నిటికి గారణము చెప్పుటకు సాధ్యమా? అట్లే యియ్యెడ నూహింపవలయు. మంచివాఁడై, ఏకపత్నీవ్రతుఁడై, యణుమాత్రమైన నపరాధ మెఱుఁగని మహానుభావుఁడై యున్న వానికిఁ గొంచె మయినను సుఖముం గలిగింపక చంపినందున నాటకమును జూచినవారు సద్గుణ ములవలనఁ బ్రయోజనముండదఁజాలదని యభిప్రాయపడుదురని కొందఱి వాదము. ఇతర నీతులెన్నియో దీనియందుఁ బొడకట్టుచుండఁగా నిట్టి యభిప్రాయ మెవ్వరి కినిఁ గలుగదు. సారంగధరుసియం దపరాధ కల్పనమే వలయునన్నచో తన కెప్పుడు శ్రేయముం గోరు ప్రాణసఖుఁడు సుబుద్ధి మాట ఇంతైనను విననిది యపరాధమే యని యూహించిన నూహింపవచ్చుఁ గదా?''

విషాద నాయకుని 'సర్వనాశనము' నిజానికి చాలా అన్యాయంగా, ఘోరంగా కనిపిస్తుంది. కాని, పింగళి లక్ష్మీకాంతం గారు పేర్కొన్నట్లుగా అధర్మ సంహ రణలో ధర్మం కొంతవరకు త్యాగం కావటం తప్పదు. సత్య సమ్మతము లేదా కావ్య సత్యము అయిన ఇట్టి కల్పన విషాదత్వమునకు మరింత దోహదకారి అవుతుంది. 'కింగ్ లియర్' లోని కార్డీలియా మరణం, విషాద సారంగధరము లోని సారంగధర మరణం - వీటిని ఈ దృష్టితోనే గ్రహింపవలసి ఉంటుంది.

ఏ నాటకమందైనా నిర్వహణ శిల్ప విషయమున ప్రధానమైన అంశములు మూడు. 1. వస్త్వైక్యమును సాధించటం, 2 రచన ఉదాత్తంగా ఉండటం, 3. పాత్ర పోషణము ఉత్తమంగా ఉండటం. ఈ మూడింటిని వరుసగా పరిశీ లించుదాం.

1. వస్త్వైక్యము : ఇది ఈ నాటకంలో చక్కగా సాధింపబడినది. తదనుగుణముగా కరుణరసపోషణము సాగినది. కాని కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి గారి దృష్టిలో తృతీయాంకమందలి న్యాయ విచారణ ఘట్టము మాత్రము వస్త్వైక్యమును భంజించుచున్నది. అంతేకాదు, అచ్చట రాజరాజ నరేంద్రుడు విషాదరూపక నాయకుడుగా కాక న్యాయాన్ని పాలించే చక్రవర్తిగా దర్శన మిస్తున్నాడు. కానీ, ఈ సందర్భంలో ఒక అంశాన్ని మాత్రము మర్చిపోరాదు. రాజరాజ నరేంద్రుడు అప్పటికింకా దుఃఖోపహతుడు కాలేదు. భార్యకు అవమానం జరిగినదన్న భ్రమలోపడి క్రోధావిష్టుడు మాత్రమైనాడు. అయినా, అతడు సహ జంగా ధీరోదాత్తుడు కావటం చేత, ఆ క్రోధాన్ని సంయమించుకొని, ధర్మాసనాన్ని అధిష్ఠించి దీర్ఘ విచారణను న్యాయాన్వేషణ బుద్ధితో సహించినాడనీ, దీనివల్ల

అతని పాత్ర పోషణకు క్షతి కానీ, వస్త్వైక్యమునకు భంగము కానీ కలుగలేదని చెప్పవచ్చు. అంతేకాదు రాజరాజు న్యాయ పక్షపాతము అతని విషాద నాయకత్వమును మరింత దీప్త మొనర్చుచున్నది. "నాటక కర్త న్యాయవాది కనుక ఈ అంశాన్ని చాలా పెంచినాడనుట కూడా సమంజసం కాదు. ఒక ప్రక్క భార్యకు జరిగిన అవమానము, ఇంకో ప్రక్క ఏకైక పుత్రునిపై దోషారోపణము, మరో ప్రక్క తన ఇంటనే ధర్మచ్యుతి జరిగినదనెడి చింత - ఈ మూడింటి చేతా సంక్షుభితుడై పోయిన నాయకుని కర్తవ్యతా విమూఢతకు ఈ దీర్ఘ విచారణము తార్కాణమని చెప్పవచ్చు. అంతేకాదు, విషాద నాటకములో భావ సంఘర్షణము రెండు విధాలు, బాహ్యము, ఆంతరము- అని. ఈ ఘట్టంలో ఈ రెండూ సాధింపబడిన వనటం శిల్ప సమ్మతం కాగలదు. భంగ్యంతరంగా న్యాయస్థాన విచారణ పద్ధతిలోని దోషాన్ని నిరూపించటానికి ఈ అంశాన్ని ఇట్లా పెంచి వ్రాశాడని చెప్పవచ్చు. అయితే అటువంటి దానికి శిల్ప దృష్టిలో స్థానం లేదు. పుత్ర మరణంతో జీవచ్ఛవం అయిన రాజు ఉత్తర రంగంలో నీతిబోధ చేస్తాడు. ఇది నాటకంలోని భాగం మాత్రం కాదని గుర్తించాలి.

2. రచన ఉదాత్తంగా ఉండటం అంటే శైలి పటువుగా, సంవాదాలు నిబిడంగా, క్లుప్తంగా, పద్యాలు తగిన ఛందములలో రసోద్దీపకంగా సాగటం అని అర్థము. విషాద సారంగధర మందలి శైలి ప్రబంధధోరణిలో ఉన్నది. సంభాషణలు చాలా చోట్ల సుదీర్ఘాలు. వచనంలో అర్థం కంటె శబ్దం ఎక్కువ ప్రాధాన్యత వహించింది. పద్యాలు. పాటలు చాలా చోట్ల భావ గాంభీర్యం లేనివిగా ఉన్నాయి. అందుచేత రచనా శిల్పం లోపభూయిష్ఠంగా ఉన్నదని అంగీకరింపక తప్పదు. కాని అది నాటి కాలప్రభావము. ఆనాటి ప్రజలకు అది రుచించింది కూడా. నాటక రచనకు తెలుగుభాష పనికిరాదన్న కాలంలో నాటక భాష సరళంగా ఉండటానికి అవకాశం లేదు. ఇంక రచనా శిల్పంలో ఇంకొక దోషం కూడా నేటి ముద్రణలలో కానవస్తుంది. సాధారణంగా వచనంలో చెప్పిన భావమే తరువాతి పద్యంలోనూ, అచ్చటచ్చట అనుబంధంలోని పాటలో కూడా ఉంటుంది.

ఒక ఉదాహరణ :– రెండవ అంకం నుంచి-

సారం :- అమ్మా! నీవు పొరపడితివి. ఈ సమయమున నా మాటలెందుకని యంటిఁగాక మఱి యొక్కటి కాదు.

అమ్మా! యదిగాదీ సమ
యమ్మున నామాట లేటి కంటిని గాదే
సమ్మతి వడితినె? యెఱుఁగవు
పొమ్మా నానుడుల నిందు ఁబొరవడితివిగా.

నిజానికిది రచనా శిల్పంలోని దోషం కాజాలదు. పద్యం చదవ గలిగిన నటుడు పాట పాడరాదు; లేదా పాట పాడగలిగిన నటుడు పద్యం చదువ నక్కరలేదు. పద్యం కానీ, పాట కానీ రాని నటుడు కేవలం వచనమే చెబుతాడు. అయితే పద్యం కానీ, పాట కానీ సాగినప్పుడు వచనాన్ని కొంత edit చేసుకోవలసి ఉంటుంది. రంగస్థల ప్రదర్శన ప్రతులు తయారు చేసుకొనటం మరి లోకాచారమే.

ఆచార్యుల వారి పద్యరచన అనుకరణ ప్రాయమైనదని రామకోటిశాస్త్రి గారు ఆక్షేపిస్తూ మూడు ఉదాహరణము లిచ్చినారు :-

(i) ఆచార్యుల వారి- "నిండు చందురుఁబోలు నీ ముద్దుమోము
వనిత! ఏకరనుండు వాడఁగా జేసె"

అన్నది కంకంటి పాపరాజు రచనతో సంవదిస్తున్నది.

''వెలలేని కళలతో వెలయు నీ నెమ్మోము
వనిత యే వికలుండు వాడు పఱిచె'' (ఉ. రా. IV 227)

(ii) ఆచార్యుల వారి- ''గగనేందిరా రామ కయిసేయు రవలచేఁ
బొలుపారు పాపట బొట్టనంగ''

అన్నది చేమకూర వేంకటకవి పద్యంతో సంవదిస్తున్నది.

"నవహార సంఘట్టన గ్రస్తపతయాళు
గగనలక్ష్మీ మౌక్తికంబనంగ'' (సా. చ. I 127)

(iii) ఆచార్యుల వారి- ''పారావతములాట పనిబూని నాకు నే
డెలమినాడెడు బుద్ధియేల గలిగె"

అన్నది చేమకూర వేంకటకవి పద్యంతో సంవదిస్తున్నది.

''పట్టు పాఱుమటంచుఁ బారావతంబును
వెకిలినై నేనేల విడువఁబోతి." (సా. చ. II 148)

బహు గ్రంథ పఠనంవల్ల ఆయా కవుల మీది అభిమానం వల్ల పద్య రచనలో సంవదించే భాగాలుండటం దోషం కాదు. కాని అవి మూలానికి వన్నె పెడుతున్నాయా? లేదా తీసికట్టుగా ఉన్నాయా ? అని విమర్శకు లాలోచించాలి.

3. ఇంక పాత్ర పోషణ :- విషాద సారంగధరములో ప్రధాన వ్యక్తులు ముగ్గురు. (i) రాజ రాజ నరేంద్రుడు (ii) చిత్రాంగి, (iii) సారంగ ధరుడు రాజ రాజ నరేంద్రుడు ఉత్తమ విషాదనాయకుడుగా తీర్చబడినాడనటం నిర్వివాదం. "ఇంకఁ గొన్ని దినములలో నీవీ భద్రపీఠము నారోహింపనున్నాడవు గదా" అని సారంగధరునితో ఆరంభములో పలికిన రాజు చివరకు తానే వాని కాలుసేతులు నరికించి, రాజ్యపట్టాభిషేకము మాని, శ్మశాన పట్టాభిషేకము చేసిన వాడయినాడు. ఇంక తణికెళ్ల వీరభద్రుడు గారు పేర్కొన్నట్లుగా'' ఈ నాటకమున కంతకును ముఖ్యముగా దీని దుఃఖాంత మునకు చిత్రాంగీ పాత్రము మూలాధారము. చిత్రాంగిదేవి పాత్ర యే నాటకమునకు ప్రాణము వంటిది. ఆమె లేనిచో రూపకము రసరహితమగునన్న తప్పిదములేదు'' ఇటువంటి చిత్రాంగి పాత్రమును ఆచార్యులవారు రమణీయముగా తీర్చిదిద్దినారు. ఆంగ్ల సాహిత్య విశారదులైన వీరభద్రుడుగారు "చిత్రాంగి - పాత్ర సంపోషణము'' అన్న పేరుతో ఒక మహత్తరమైన వ్యాసాన్ని ప్రకటించిన విషయం ఆదిలోనే పేర్కొన్నాను. (ఆంధ్రపత్రిక సంవత్సరాది సంచిక. 1916 ఏప్రిల్-3 వ తేది) అది అవశ్య పఠనీయము. అందుచేత నేను మరల చెప్పటం పునరుక్తిగా ఉంటుంది. వీరభద్రుడుగారు ఈ వ్యాసాన్ని ఆంగ్లంలో కూడా త్రివేణి పత్రికలో ప్రకటించారు. ఆంగ్లభాషలో విమర్శకు - అయినా సద్విమర్శకు నోచుకొన్న తొలి తెలుగు నాటకం విషాద సారంగధరమే అనుకుంటాను. ఇకక సారంగ ధరుడు వయోధర్మమును మించిన ఆత్మసంయమనం, సర్వనాశనము తన నెదుర్కొంటున్నా పినతల్లి దౌష్ట్యమును వెల్లడింపని చిత్తస్థైర్యము కలవాడుగా చిత్రింపబడినాడు. స్థూలదృష్టికి, ఈతడే నాయకుడా అన్నంతగా సారంగ ధరుని పాత్ర పరిపోషితమైనది. వాని పతనము, నాయక పతనమునకు దారి తీసినది. అందుచేత సారంగధరుని పాత్ర రూపుకట్టలేదని విమర్శించటం న్యాయం కాదు. సారంగధరునిలో ఖేలన ప్రియత్వం అనే వ్యసనాన్ని, మిత్ర వాక్యాలను పెడచెవిని పెట్టటం అనే మూర్ఖత్వాన్ని దోషాలుగా పేర్కొనవచ్చు. కాని ఇచ్చట విధి ప్రాతికూల్యమే బలీయమైనట్లుగా కనిపిస్తుంది. "ప్రాయః

సమాపన్న విపత్తి కాలేధియోఽపి పుం సాం మతినీ భవంతి'' అన్నట్లు విపత్తు ఆసన్నమై ఉండగా మనీషుల బుద్ధులు గూడా మలినమవుతూ ఉంటాయి. కాగా సారంగధరుని చరిత్రయే ఒక ట్రాజెడి. అది రాజ రాజ నరేంద్రుని చరిత్ర అనెడి అసలు ట్రాజెడీకి దారి తీసింది.

అంతకుముందు తెలుగులో సుప్రతిష్ఠితమైన మార్గమేదీ లేకపోవటం చేతా, తమకు కూడా విషాద రూపక రచనకు అదే ప్రారంభం కావటం చేతా, నాటి ప్రజల అభిరుచికి కొంత తలయొగ్గవలసి రావటంచేతా, రచనలో స్వల్పదోషాలు దొరలినాయి అయినా మొత్తం మీద ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యుల వారు తెలుగు నాటక చరిత్రలో ఒక క్రొత్త అధ్యాయానికి నాంది పలికారు; ఆంధ్ర నాటక పితామహ బిరుదాంచితులైనారు. రాళ్ళపల్లి అనంత కృష్ణశర్మగారు పేర్కొన్నట్లుగా ''పది శోకాంత నాటకములు చేసినంత పని తెలుగు వారికిది యొకటే చేసినది'' (నాటకోపన్యాసములు. పుట 87).

ఊహ మొనలుదేరి ఉలియై పలుకరించు
మనసు వచ్చి శిలలు చనువు నిచ్చె
శిలకు శిల్పికున్న శ్రీమదద్వైతమ్ము
కళల గుండెవాడు తెలియగలడు.

శ్రీ ఇంద్రగంటి

ప్రతాపరుద్రీయం

ఉద్దండ పండితునిగా, వ్యాఖ్యాతగా అపూర్వఖ్యాతి నార్జించుకొని అభినవ మల్లినాథుడుగా విరాజిల్లిన వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారు ప్రతాపరుద్రీయం వంటి రంగస్థల నాటకం వ్రాయటమే ఒక విశేషం. అందునా వీరగ్రాంథికం తప్ప వ్యావహారికం వద్దనుకొన్న పండితుడు పాత్రోచితభాష నెపంతో పేరిగాడు వంటి పాత్రలకు పచ్చి వ్యావహారికం వాడి, వాడుకభాషలోని తీయదనాన్ని చేరలతో చూరలివ్వటం మరో విశేషం. నాటకంలోని పాత్రల సంఖ్య అసంఖ్యాకంగా వున్నా ప్రదర్శనం సుసాధ్యమేనని నిరూపించటంకోసం తానే ప్రయోక్తగా నడుంకట్టటం ఇంకో విశేషం. నాటక ప్రదర్శనం నటులు సుశిక్షితులుగా వున్నప్పుడే రక్తికడుతుందని చాటటం కోసం 'ఆంధ్రాభిమాని సమాజ' మనే నాటక సంఘం కూడా స్థాపించటం మరొక విశేషం. నాటక మనేది కేవలం వినోదంకోసం కాదనీ, తద్ద్వారా జాతిని ప్రబోధించాలని ఒక మహత్తర లక్ష్యంతో ప్రతాపరుద్రీయం వ్రాయటం అన్నిటినీ మించిన విశేషం.

ఇన్ని విశేషాలు ఒక్క రచనలో కుదురుకోవటమే ప్రతాపరుద్రీయ నాటక విశేషం.

ప్రతాపరుద్రీయానికి ముందు తెలుగులో స్వతంత్రమైన రంగస్థల నాటకాలు లేకపోలేదు. ఆ మాటకువస్తే ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులుగారి చిత్రనళీయానికి ముందు సంస్కృతాంగ్ల రూపకానువాదాలు లేకపోలేదు. ఏమైనా అవి అనువాదాలు మాత్రమే. కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులుగారి "నరకాసుర విజయవ్యాయోగం' ఉపలబ్ధ సంస్కృతరూపకాంధ్రీకరణమైతే, కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రిగారి 'మంజరీమధుకరీయం' స్వతంత్ర ప్రథమాంధ్ర రూపకం అవుతుంది. వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రి గారి 'సీజరుచరిత్రం' ప్రథమాంగ్ల రూపకానువాదమైతే, ఆయన రచించిన 'నందకరాజ్యం' ప్రథమ స్వతంత్ర సాంఘిక రూపకం అవుతుంది.

ప్రాంభిక రూపకాల్లో కన్యాశుల్కం సాధించిన ప్రయోజనాలు గురజాడ వారిని యుగకర్త స్థాయికెత్తిన విషయం సువిదితం. ప్రతాపరుద్రీయం వేదం వారిని అంత ఎత్తుకు తీసుకుపోకపోయినా ఏ లక్ష్యంతో ఆ నాటకం వ్రాశారో ఆ లక్ష్య సాధనలో మాత్రం ఆయన నూటికి నూరుపాళ్ళు కృతకృత్యులైనాడు.

'ప్రతాపరుద్రీయం', 'కన్యాశుల్కం' ఒకే సంవత్సరం వ్రాయబడినాయి. అది 1897. అంటే 'చిత్రనళీయం' వ్రాయబడిన తరువాత సరిగా పదకొండు సంవత్సరాలకు ప్రతాపరుద్రీయం వెలువడ్డది. ధర్మవరం వారు 'సరసవినోదినీ సభ'' స్థాపించి ప్రయోక్తగా కూడా నటులకు శిక్షణ నివ్వటం వేదంవారికి ఒరవడి గావచ్చు.

'ప్రతాపరుద్రీయం', 'కన్యాశుల్కం' ఒకే సంవత్సరం అవతరించినట్లు వేదం వారు, ధర్మవరం వారు ఒకే సంవత్సరం జన్మించారు. ఆ సంవత్సరం 1853. ధర్మవరంవారి 59 సంవత్సరాల జీవితంలో అధికభాగం ఆంధ్రనాటక రచనతోను, ఆ నాటకాల ప్రయోగంతోను గడిచిపోయింది. రచనా ప్రయోగాలే కాక వారిలో నటనకూడా చోటుచేసుకుంది. వేదంవారి 75 సంవత్సరాల జీవితంలో అధికభాగం కావ్య ప్రబంధ వ్యాఖ్యానాలతోను, అనువాద రచనలతోను గడిచిపోయింది. మేఘసందేశం, రఘువంశం, కుమారసంభవం మొదలైన ప్రబంధాలకు తెలుగు టీకాతాత్పర్యాలు; విక్రమార్క చరిత్రం, హితోపదేశం, అమరుకం, రసమంజరి, పుష్పబాణ విలాసం, భర్తృహరి సుభాషితత్రిశతి మొదలైన సంస్కృత గ్రంథాలు వేదంవారి టీకా తాత్పర్యాలవల్లనే, సంస్కృతం రానివారికిక్కూడా సుబోధకమైనాయి. 'దశకుమార చరిత్ర' కథా సరిత్సాగరాల అనువాదం కూడా తెలుగు తమ్ముల్ని దృష్టిలో వుంచుకునే చేశారు వేదంవారు. సారంగధర చరిత్ర, విజయవిలాసం, శృంగార నైషధం, ఆముక్తమాల్యద వంటి తెలుగు ప్రబంధాలు వేదంవారి టీకా తాత్పర్యాలవల్ల సర్వజన సంసేవ్యములైనాయి. నాగానందం, ప్రియదర్శిక, రత్నావళి, శాకుంతలం, మాళవికాగ్నిమిత్రం, విక్రమోర్వశీయం, ఉత్తర రామచరిత్ర వంటి సంస్కృత నాటకాల అనువాదంవల్ల పఠితలతోపాటు వేదం వారిక్కూడా ఎంతో మేలు జరిగింది. అదేమంటే-స్వతంత్రమైన తెలుగు నాటకాలు వ్రాయాలనే ఉత్సాహం ఆ అనువాద రచనల వల్లనే వేదంవారి కుదయించింది. రాజమండ్రిలో ఎఫ్. ఏ. పాసయ్యే నాటికే షేక్స్పియర్ నాటకాల రుచి పసిపట్టా డాయన. ఆ అభిరుచే ఆయనచేత

'కింగ్ లియర్' నాటకాన్ని తెనుగు చేయించింది. ఈ విధంగా అటు సంస్కృత నాటకాల తీరుతీయాలు, ఇటు ఇంగ్లీషు నాటకాల ఇంపూ సొంపులు వేదంవారి చేత ప్రతాపరుద్రీయం వంటి స్వతంత్ర నాటకం వ్రాయించటంలో ఆశ్చర్య మేముంది? 'ఉషాపరిణయం', బొబ్బిలి నాటకం కూడా అటువంటి స్వతంత్ర నాటకాలే. నాటక రచయితగా వేదం వారికి పేరు ప్రతిష్ఠలు సంపాదించి పెట్టింది 'ప్రతాపరుద్రీయం'.

వేదంవారికిగాని ధర్మవరంవారికిగాని వారిపితృపాదులవల్ల సంక్రమించిన విద్యాసంస్కారాలు విశిష్టమైనవి. వేదంవారి తండ్రిగారు వేంకటరమణశాస్త్రిగారు, సంస్కృతాంధ్ర మహాపండితుడు, చిన్నయసూరికి సహపాఠి. తండ్రిగారి ఉద్యోగంవల్ల వేదంవారికి చిన్నప్పటినుంచి అనేక ప్రాంతాల్లో ఉండే అవకాశం కలిగింది. ఆయాప్రాంతాల పలుకుబళ్ళి, యాసలు అవలీలగా ఆయనకు పట్టు పడినై. అధ్యయనం కూడా చాలావరకు తండ్రిగారి దగ్గరే. ముప్పైనాలుగేళ్లి వచ్చిన తరువాత 1887 లో మద్రాసు క్రిస్టియన్ కాలేజిలో సంస్కృతాధ్యాపకుడుగా స్థిరపడ్డారు వేదంవారు. అక్కడ మిల్లర్ మొదలైన ఆంగ్లపండితుల మైత్రి కూడా వేదంవారి పాండిత్యానికి క్రొత్త వన్నెలు దిద్దాయి.

ప్రతాపరుద్రీయం కథ చిన్నప్పుడు వేదంవారికి తండ్రి చెప్పిందేనట! స్థూలంగా తండ్రి చెప్పినకథను సూక్ష్మాతిసూక్ష్మంగా కుమారు డెన్నెన్ని చిలవలు పలవలు చేసి భావించుకొన్నాడో!

ధర్మవరంవారు కూడా సంస్కృతాంధ్ర కన్నడాలు తండ్రి దగ్గరే నేర్చుకున్నారు. కృష్ణమాచార్యులవారి తొలినాటక రచన కన్నడంలోనే సాగింది. 'ఉపేంద్రవిజయ' 'స్వప్నానిరుద్ధ' నాటకాలు కన్నడ రచనలే. తండ్రిగారు బళ్లారి వార్డ్లా కాలేజిలో తెలుగుపండితుడై తే, కుమారుడు మొదట తాలూకాఫీసు గుమాస్తా, క్రమంగా మెజస్ట్రేట్ కోర్టులో ప్రైవేట్ వకీల్. ఆటుతర్వాత పరీక్షలోనెగ్గి ప్రభుత్వ న్యాయవాదిగా నిలబడ్డాడు. జీవితంలోని ఈ ఉద్యోగానుభవాలు కూడా ఆయన నాటక రచనకు ఎంతగానో ఉపకరించాయి. తెలుగులో 28 దాకా నాటకాలు వ్రాశారు. అందులో ముద్రితాలు పధ్నాలుగు మాత్రమే. విశేషమేమంటే 'హరిశ్చంద్ర' అనే నాటకం ఒకటి ఇంగ్లీషులో కూడా వ్రాయటం.

రంగవిభజనాదికంలోను, పూర్వరంగ - ఉత్తరరంగ (Prologue & Epilogue) పద్ధతులలోను ధర్మవరంవారి నాటకాలమీద ఆంగ్లనాటకప్రభావం

బాగానే పడింది. వేదంవారు ఈ విషయంలో కొంత మడిగట్టుకొనే రచన సాగించారు. సంస్కృతరూపక పద్ధతిలో అంకవిభజన పద్ధతినే అవలంబించినా రంగ నిర్దేశంలో '1 వ స్థలం, 2 వ స్థలం' మొదలైన సూచనలు మాత్రం చేశారు. ఏమైనా ప్రయోగం దగ్గరకు వచ్చేసరికి ప్రతాపరుద్రీయంలోని పాత్రల సంఖ్య గళబద్ధయోగంగానే ఉంటుంది. 39 స్త్రీ పాత్రలు 134 పురుష పాత్రలు. మొత్తం 171 పాత్రలు. ఈ యిబ్బందిని దృష్టిలో ఉంచుకొనే వేదంవారు 'హెచ్చరిక'గా పాత్రసంఖ్య గొప్పదిగా''నున్నను నాటకమెల్లనాడుటకు 25 పురుషులు, 11 స్త్రీలు చాలుదు''రని ప్రయోక్తలకు ధైర్యం చెప్పారు.

ఇంతకూ చిన్నప్పుడు వేదంవారికి వారితండ్రి చెప్పిన ప్రతాపరుద్రీయ కథ ఏమై వుంటుందో!

౨

వేదం వేంకటరమణశాస్త్రిగారు ఒకటింబావు శతాబ్దిక్రిందటి ఉద్దండ పండితుడు గనుక నాటికి ప్రచారంలో వున్న కాకతీయచరిత్ర సంబంధితగ్రంథాల లోని ప్రతాపరుద్రుని కథ, ఆయన తన కొడుక్కి చెప్పివుంటారు.

ఏకామ్రనాథకవి కృతమైన 'ప్రతాపచరిత్ర', దాన్ని అనుసరించి కాసె సర్వప్ప వ్రాసిన 'సిద్ధేశ్వర చరిత్రం' - ఈ రెంటిలోను ప్రతాపరుద్రుని కథ ఉంది. ఈ రెండవ గ్రంథం ఆంధ్రరచయితల సంఘం (హైదరాబాద్) పక్షాన 1960 లో ఖండవల్లి లక్ష్మీరంజనంగారి సంపాదకత్వాన వెలువడింది. 143 పుటల మంజరీచ్ఛందోరచన, అక్కడినుండి 175 వ పుటవరకు వచన రచనగా నడుస్తుంది గ్రంథం. వచనభాగంలో ప్రతాపరుద్రీయ నాటకానికి మూలప్రాయ మైన కథ కొంత కనిపిస్తుంది.

ప్రతాపరుద్రుని జననం గూర్చి, పట్టాభిషేకం గూర్చి, రాజ్యపాలనం గూర్చి, విద్యావినోదాలు గూర్చి, రాజ్యవైభవం గూర్చి, మంత్రి శివదేవయ్య ప్రభావం గూర్చి, ఢిల్లీ సుల్తానుతో యుద్ధం గూర్చి, ప్రతాపరుద్రుని చెరగూర్చి, విద్యానాథుని గూర్చి, ఢిల్లీసుల్తాను ప్రతాపరుద్రుని విడిపించి గౌరవించటం గూర్చి చివరకు ప్రతాపరుద్రుని నిర్యాణం గూర్చి, అతని కుమారుడైన వీరభద్రుని పట్టాభిషేకం గూర్చి - వివరించే కథ కాసె సర్వప్ప వచనరచనలో కనిపిస్తుంది.

బహుశః వేదంవారికి చిన్నప్పుడు వారి తండ్రిగారు చెప్పిన కథ ఇదే అయివుంటుంది. అప్పట్లో గ్రంథం అముద్రితమైనా, ప్రచారంలో ఉన్న కథ కొడుక్కి చెప్పివుంటారు. తాటాకు పుస్తకాలుకూడా చూచి ఉండవచ్చు.

వేదంవారు తమ 44 వ ఏట 'ప్రతాపరుద్రీయ' రచన ముగించారు. రచన పూర్తిచేసే నాటికి చిన్నప్పటి కథాస్మృతులకు ఎన్ని చారిత్రక విశేషాలు జోడించబడినాయో, ఎన్ని కల్పనలు చోటు చేసుకొన్నాయో, ఎన్ని ఊహలు రెక్కలు విప్పుకొన్నాయో ప్రతాపరుద్రీయ నాటకమే విశదీకరిస్తుంది.

1897 లో వెలువడిన ఈ నాటకం 1927 నాటికి 5 వ ముద్రణం పొందింది. చెన్నపురి కేసరి ముద్రాక్షరశాలలో ముద్రితమైన ఈ ప్రతి వెల నాడు రూపాయి పావలా మాత్రమే. ఇంగ్లీషు బాడీ (E.B.) చిన్న సైపులో ముద్రించబడిన నాటకం, 174 పుటలు. దాదాపు పాత్రల సంఖ్య కూడా అంతకు తక్కువేమీ కాదు. కావ్య ప్రబంధాలకు వ్యాఖ్యానాలు వెలయించిన చెయ్యి కనుక ఈ నాటకాన్ని కూడా వేదంవారు సటిప్పణంగానే వెలువరించారు. పఠితృసౌకర్యార్థం నాటక కథాసంగ్రహం కూడా పొందుపరిచారు.

నాటకంలో మొత్తం పది అంకాలున్నాయి.

ప్రతాపరుద్ర మహారాజు ఓరుగల్లు రాజధానిగా తెలుగుదేశం ఏలుతున్న మంచి రోజులవి. యుగంధర మంత్రి రామేశ్వరయాత్ర పోగా, ఆయన తమ్ముడు రాజ్య విచారణ చేస్తున్నాడు. రాజు వేటకు వెళ్ళిన సమయంచూచి, ఢిల్లీ సుల్తాన్ (ఘియాజుద్దీన్ టొఘ్లాక్) సర్వసేనాపతి అయిన వలీఖాన్ లక్ష దండుతో వచ్చి ఓరుగంటి దాపున విడిసి, జనార్దన మంత్రిని దర్శించి "ఢిల్లీ సుల్తాను పైకి అఫ్ఘనిస్థాన్ సుల్తాను దండెత్తి వస్తున్నాడనీ, ప్రతాపరుద్ర మహారాజు సాయం కోరి వచ్చా"మనీ చెప్పాడు. అవులిస్తే పేగులు లెక్కపెట్టగల జనార్దన మంత్రి వలీఖాన్ కుట్ర గ్రహించి రాజ్యరక్షణకు వలసిన ఏర్పాట్లన్నీ చేశాడు. ప్రతాపరుద్ర యుగంధరులకు వెంటనే వర్తమానం కూడా పంపాడు. ఎందుకైనా మంచిదని రాజు పోలికలు గల పేరిగాడనే ఒక రజక మూఢుణ్ణి తన ఆధీనంలో ఉంచుకొన్నాడు. ఇది ప్రథమాంక కథ.

వలీఖాన్ తనక్రింది సర్దార్లయిన ఖుస్రూఖాన్ మొదలైనవారితో మంత్రాలోచన చేస్తుండగా జనార్దనుని సహాధ్యాయి అయిన చెకముకి శాస్త్రి తాను యమధర్మరాజ జ్యౌతిషికుణ్ణనీ, ప్రతాపరుద్రుణ్ణి సాధించటమే తన లక్ష్యమనీ వలీఖాన్

మొదలైన వారిని నమ్మించి, నెయ్యం చేసుకొని, బహుమతిగా ముస్లిం దుస్తులు పొందివచ్చాడు. ఇది జనార్దనుడి మంత్రాంగంలో భాగమే. వలీఖాను బల ప్రయోగం చేసి ఓరుగల్లు పట్టటం అసాధ్యమని గ్రహించి, ప్రతాపరుద్రుణ్ణి మోసంతో చెరబట్టాలని అతడు వేటాడుతున్న అడవికి వెళ్లాడు. ఇది ద్వితీయాంక కథ.

రాజు వేటలో ఒడలి నిద్రపోతూవుండగా వలీఖాన్ బంట్లు అతన్ని ఖయిదు చేసి గోదావరిలోని ఓడలో ఎక్కించి తీసుకొని పోతుండగా విద్యానాథు డనే మహాకవి అది గ్రహించి, తెలివిగా గోదావరి యీదివచ్చి రాజును దర్శించి, తా నాయనపై వ్రాసిన గ్రంథం (ప్రతాపరుద్ర యశోభూషణం) లోని శ్లోకాలు వినిపించి, ప్రతాపరుద్రుడి ఉంగరం బహుమతిగా పొంది 'ఈ ఉంగరం మళ్లీ మీ వ్రేలికే - ఓరుగంటి సింహాసనం మీదుండగా తొడుగుతా'నని ప్రతిజ్ఞ చేసి వచ్చాడు. ఇది తృతీయాంక కథ.

యుగంధర మంత్రి ఓరుగంటికి వచ్చాడు. విద్యానాథుడి ద్వారా రాజు వృత్తాంతం తెలుసుకున్నాడు. రాజు లేకపోతే రాజ్యం నిలువదని, రాజు చెర వార్త పొక్కనియ్యకుండా పేరిగాణ్ణి రాజు వేషంలో నిలిపాడు. రాజు వేటలో గాయపడి బెడదపూడిలో వున్నట్లుగా వార్త పుట్టించి, పేరిగాణ్ణి రంగంలో దించాడు. యుగంధర ప్రజ్ఞ కార్యరూపం తాల్చటం ఈ నాలుగో అంకంలోనే మొదలైంది. విద్యానాథుణ్ణి జోస్యుడుగా పరిచయం చేసి మంత్రివర్గంలో చేర్చు కొన్నాడు.

పేరిగాడు రాజవేషంతో మహల్లో అడుగుపెట్టాడు. వల్లీఖాను పట్టుకు పోయింది రాజును గాదనీ, చాకలి పేరిగాడినే నని పుకారు పుట్టింది. ఖుస్రూఖాన్ తల తిరిగిపోయింది. పులిమీద పుట్ర అన్నట్లు రాజసేన అతని దండును చుట్టు ముట్టింది. ఇంతకాలం కోటను పట్టకుండా వున్న క్రింది సర్దారులమీద విరుచుకు పడ్డాడు ఖుస్రూఖాన్. పేరిగాడు సుల్తాను సేనలకు పట్టుబడ్డాడని విని వాడి భార్య ఎల్లి రాజు కొలువుకు వచ్చి మొరపెట్టుకొన్నది. యుగంధరుడు దానికి నచ్చచెప్పి పంపాడు కాని రాజు భార్య శర్వాణికి, రాజు తల్లి ముమ్మడమ్మకు సమాధానం చెప్పటం కష్టమైంది. రాజమాతకు మాత్రం నిజం చెప్పి ఏడు నెలల పదిరోజుల్లో రాజును తెచ్చి అప్పగిస్తానని ప్రతిజ్ఞచేసి పంపాడు. రాజ్యతంత్రం

విద్యానాథ జనార్దనులకు అప్పగించి యుగంధరుడు రాజును తెచ్చేందుకు మారు వేషంలో బయలుదేరాడు. ఇది పంచమాంక కథ.

ఆరో అంకం పేరిగాడికి రాజశిక్షణ యిచ్చే ఘట్టం. మంత్రులు చెప్పే వన్నీ విని పేరిగాడు సహజధోరణిలో చివరకు అంతా రసాభాసం చేస్తాడు. అతణ్ణి ఎంతవరకు వినియోగించాలో అంతవరకే వినియోగించాలని మంత్రులు నిశ్చయించుకుంటారు.

ఏడో అంకంలో యుగంధరుడు ఢిల్లీ వీథుల్లో పిచ్చివాడి వేషములో ప్రత్యక్షమౌతాడు. చెకుముకి శాస్త్రిద్వారా బ్రహ్మాండమైన ఒక కుట్ర సిద్ధం చేస్తాడు. వలీఖాన్‌ను పరిమార్చటానికి పన్నిన కుట్ర యిది. రాజుకు బదులు చాకలిని తెచ్చినట్లుగా వలీఖాన్‌తో ఖుస్రూ అనేసరికి, ఆ సంగతి సుల్తాన్‌కు తెలిస్తే తన ప్రాణాలు దక్కవని వలీఖాన్ ఖుస్రూ తల నరికి, మొండెం యమునలో వదిలాడు. పిచ్చివాడి వేషంలో వున్న యుగంధరుడు చెకుముకి శాస్త్రిద్వారా ఖుస్రూ తలను, మొండెమును ఒకచోటికి చేర్పించి, తన పథకం కొనసాగించాడు.

ఎనిమిదో అంకంలో యుగంధర ప్రజ్ఞ రేకులు తొడిగి, పూలు పూసింది. సుల్తాన్ సమక్షంలో త్రిలింగ విజయమనే నాటకం ఆడించి, అందులో ఖుస్రూ కళేబరం పలికినట్లుగా కొన్ని మాటలు పలికించి, వలీఖాన్ రాజుకు బదులుగా చాకల్ని తెచ్చాడని సుల్తానుకు నమ్మిక పుట్టించి, సుల్తాన్ చేతనే వలీఖాన్‌ను అతని వజీర్లనందర్ని చంపించాడు యుగంధరుడు. వలీఖాన్ తలతో పాటు, సుల్తాన్‌ను, ప్రతాపరుద్రుణ్ణి కూడా తన వెంట తీసుకొచ్చాడు ఆ మహామంత్రి.

నవమాంకం మహామంత్రి రాజమాతకు ప్రతాపరుద్రుణ్ణి అప్పజెప్పటం. రాణి రాజును పూజించడం, పేరిగాడు ఎల్లి దగ్గరకు వెళ్ళటం. వెళ్ళాడన్నమాటే కాని రాజభోగం జ్ఞప్తికి వచ్చి, దూధ్‌పేడాను దూదపేడనీ. బర్ఫీని బ్రెపేడనీ పలికి, అవి కావాలనే సరికి పేరిగాడికి పిచ్చి పుట్టిందని ఎల్లి మళ్ళీ మంత్రిగారి దగ్గర మొరపెట్టుకున్నది.

దశమాంకం రాజమాత యుగంధర మహామంత్రికి బిరుదహారం బహూకరించటం. సుల్తానుకు వీడ్కోలు. పేరడికి చాకలి దొరతనం, ఎల్లికి చాకలి దొరసాని పదవి, సంపదలు విద్యానాథకృత ప్రతాపరుద్రీయ కృతిని ప్రభువు గ్రహించటం. కవి సత్కారం. రాజరక్షకులకు. దేశరక్షకులకు సత్కారాలు. ఇదీ వేదం వారి కథ.

3

ఈ కథంతా కాసె సర్వప్ప సిద్ధేశ్వర చరిత్రలోది కాదు. ఏకామ్రనాథుని ప్రతాపరుద్ర చరిత్రలోదీ కాదు.

గట్టిగా మాట్లాడితే నాటక కథకు కీలకమైన పాత్రగా కనిపించే యుగంధరుడే కల్పిత పాత్రగా కనిపిస్తాడు.

రాజమాత ముమ్మడమ్మ చరిత్రలోవున్న వ్యక్తే. రాణికూడా ఉంది. కాని శర్వాణి పేరుతో కాదు, విశాలాక్షి అనే పేరుతో.

విద్యానాథుడు చారిత్రక వ్యక్తే.

తురక సర్దారు ప్రతాపరుద్రుణ్ణి చెరపట్టి తీసుకుపోతుండగా చూడవచ్చిన వారిలో శివదేవయ్య మంత్రి కూడా వున్నట్లు సిద్ధేశ్వర చరిత్ర చెబుతుంది. ఆ సందర్భంలో అక్కడికి వచ్చినవారిలో ఒక విప్రకవి కూడా ఉన్నాడట. అతణ్ణే విద్యానాథుడుగా రాజు తన ఉంగరంతో సమ్మానిస్తాడు.

"విప్రుడు ప్రతాపరుద్రీయంబను కావ్యంబుచెప్పి ఆ రాజునకు అంకితంబుగా జేయుటయు...విప్రునకు ప్రతాపరుద్రుండు అంగుళీయకంబు నిచ్చి యతనిని విద్యానాథుండని యేనుగు నెక్కి చాటించుటయు, ఆ విద్యానాథుండు రాజుచే సెలవంది, ఏకశిలానగరంబునకు నేతెంచి ఆ వుంగరం వ్యవహారుల ముందర బెట్టి'' (సి.చ. పుట. 170)- ఈ విధంగా నడుస్తుంది కథ.

ప్రతాపరుద్రుడు విప్రుణ్ణి విద్యానాథుడనే విశేషణంతో సత్కరించాడే కాని అతని అసలు పేరు అది కాదనిపిస్తుంది. అసలు పేరు అగస్త్యుడని పండిత మతం. అగస్త్యకృత బాలభారతాది గ్రంథాలు సుప్రసిద్ధాలు. బాలభారతానికి తిమ్మరుసు మంత్రి వ్యాఖ్య కూడా వెలయించాడు. ఆ అగస్త్యుడు 74 కృతులు వ్రాశాడని 'మధురా విజయం' కవయిత్రి గంగాదేవి అంటుంది. ఆ అగస్త్య విద్యానాథుడే ప్రతాపరుద్రయశోభూషణకర్త విద్యానాథుడు. కనుక నాటకంలోని విద్యానాథుడు వేదంవారు కల్పించిన పాత్రకాదు, చారిత్రక పురుషుడే.

జనార్దనమంత్రి, చెకుముకిశాస్త్రి, సేనాపతి బేతాళరావు, పేరిగాడు, ఎల్లి- ఈ మొదలైన పాత్రలన్నీ వేదం వారి ప్రతిభలోనుంచీ పుట్టుకొచ్చినవే. వీటికి మూల రూపాలు ఉండకపోవు.

ఘియాజుద్దీన్‌టోఘ్లాక్ చరిత్రలో వున్న ఢిల్లీ సుల్తానే. ఖుస్రూ కూడా వున్నాడు. చరిత్రంటే కేవలం కాసె సర్వప్ప గ్రంథంలో చెప్పబడినవేకాక ఇతర పరిశోధనల వల్ల కూడా కాకతీయ చరిత్రలో బహిర్గతమైన అంశాలని అర్థం.

చారిత్రకాధారాలనుబట్టి ప్రతాపరుద్రుడు చెరపట్టబడిన కాలం క్రీ. శ. 1323 ప్రాంతం. ఘియాజుద్దీన్‌టోఘ్లాక్ 1320 లో ఢిల్లీ సుల్తానయ్యాడు. 1321-22 లలో తన కొడుకు ఉలుఘ్‌ఖానును పెద్ద దండిచ్చి ప్రతాపరుద్రుడి మీదకు పంపాడు. ప్రతాపరుద్రుని సేనానులైన రుద్రదేవుడు, అన్నయదేవుడు అప్రమత్తులై నగరం కాపాడారు. తురుష్కుల్లో అంతఃకలహాలు పొడసూపి నందువల్ల కూడా ఉలుఘ్‌ఖాన్ తిరిగి ఢిల్లీకి పోకతప్పలేదు. తిరిగి నాలుగు నెలల్లోనే సుల్తాన్ ఉలుఘ్‌ఖానును మళ్ళీ ఓరుగల్లు ముట్టడికి పంపాడు. హఠాత్తుగా వచ్చిన ఈ దాడిని కాకతీయ సైనికులు శక్తివంచనలేకుండా ఎదిరించారు కాని ప్రయోజనం లేకపోయింది. ప్రతాపరుద్రుడు లొంగిపోక తప్పలేదు. ఉలుఘ్‌ఖాన్ ఖ్వాజాహాజీ, మలిక్‌బేదర్ అనే తన క్రింది సర్దారులతో మహారాజును ఢిల్లీకి పంపాడు. దారిలో నర్మదానదీ తీరాన ప్రతాపరుద్రుడు భగ్నహృదయుడై మరణించినట్లు చారిత్రకుల అభిప్రాయం. మారేమండ రామారావు, చిలుకూరి వీరభద్రరావు గార్లు ఈ విషయాలు పేర్కొన్నారు. ఈ రీతిగా వున్న చరిత్ర వేదంవారి నాటకంలో ఎటువంటి మార్పులు చెందిందో మనం తేలికగా గ్రహించ గలం. చరిత్రలోని ఉలుఘ్‌ఖాన్ నాటకంలో వలీఖాన్ సర్దార్‌గా మారాడు. ఇతడు సుల్తాన్ కొడుకని చెప్పబడలేదు.

నాటకానికి కీలకపాత్ర అయిన యుగంధరుడు చరిత్రలో కనపడడు. చరిత్రలో 'రాయబందీవిమోచక' బిరుదాంకితుడైన పద్మ నాయక సేనాని - సింగమనాయక - పుత్రుడొకడున్నాడు. ఇతడు ప్రతాపరుద్ర సేనాని. ఇతడే నాటకంలో యుగంధరుడుగా అవతరించాడా?

సిద్ధేశ్వర చరిత్రకు ఖండవల్లి లక్ష్మీరంజనంగారు ఆంగ్లపీఠిక వ్రాస్తూ ఈ అంశం పేర్కొన్నారు:

"The story of Yugandhara woven round the resque of Pratapa Rudra may only indicate that a clever stratagen was adopted to achieve the object" (P. lxiv)

రాయబందీ విమోచక బిరుదధారి అయిన పద్మనాయక సేనాని సంగతి ప్రస్తావిస్తూ ఖండవల్లివారు ఇంకా ఇట్లా అంటున్నారు:

"The title of 'Raya Bandi Vimochaka' (rescuer of the Raya from captivity) assumed by the son of Singama Nayaka points to the fact that such a rescue was effected. Our chronicles also definitely assert that Pratapa Rudra passed away as a free man though not as a reigning king. So we take the view that the Andhra Emperor was rescued from an inglorious captivity by his trusted lientenants and then died soon after, at the ripe age of 69 years." (P. lxiv)

ఈ అంశాలన్నిటినిబట్టి నాటక కథలోని ప్రధానాంశం సత్యసన్నిహిత మనే భావించతగివుంది.

అయితే యింతకూ యుగంధర సృష్టి ఎట్లా జరిగిందనేది ముఖ్యమైన ప్రశ్న. యుగంధరుడు ముసలి శివదేవయ్యకాడు. గన్నమంత్రీ కాడు. సింగమనాయకసుతుడూ కాడు. మరెవరు? ఎక్కడివాడు?

సోమదేవుని కథాసరిత్సాగరంలో వచ్చే ఉదయన కథలో యుగంధర మంత్రి ఒకడున్నాడు. ఉదయన కథపున్న ప్రశస్తి సామాన్యమైందికాదు. ఉదయన కథాకోవిదులైన గ్రామ వృద్ధుల్ని కాళిదాసు కూడా మేఘసందేశంలో ప్రస్తావించాడు.

యుగంధరుడు ఉదయనుడి తండ్రి అయిన సహస్రానీకుడికి మంత్రి. ఆ యుగంధర మంత్రి కొడుకు యౌగంధరాయణుడు. అతడు కౌశాంబీ ప్రభువైన ఉదయన మహారాజుకు మంత్రి. అవంతీ ప్రభువు తన కూతురైన వాసవదత్తకు వీణ నేర్పించటంకోసం ఉదయనుణ్ణి మాయాగజం ప్రయోగించి పట్టు కొంటాడు. అప్పుడు యౌగంధరాయణుడు పిచ్చివాడి వేషంలో అవంతీపురం పోయి తన ప్రజ్ఞ ప్రదర్శించి మాయోపాయంతోనే ఉదయనుణ్ణి విడిపించుకు వస్తాడు. ఈ యౌగంధరాయణ ప్రజ్ఞ వేదంవారి నాటకంలో యుగంధర ప్రజ్ఞగా క్రొత్త రూపు ధరించి వుండవచ్చు. వేదంవారు కథాసరిత్సాగరాన్ని తాను తెనుగు చేసే రోజుల్లోనే ప్రతాపరుద్రీయ నాటకంలోని యుగంధర మంత్రికి

రూపురేఖలు దిద్ది వుండవచ్చు. భాస నాటకమైన ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం, నారన సూరనకృతమైన ఉదయనోదయ ప్రబంధంలోని యౌగంధరాయణ ప్రజ్ఞ యుగంధర పాత్ర సృష్టికి దోహదం కలిగించి వుండవచ్చు. 'ఉదయనోదయం' వేదంవారు చూచివుండకపోయినా యుగంధర, యౌగంధరాయణ మంత్రులు వారికి అపరిచితులు కారు. ఆ పరిచయాన్ని పురస్కరించుకొనే ఆయన యుగంధర పాత్ర సృష్టించి వుంటారు.

వేదంవారి శిక్షణలో రాటు దేలిన నెల్లూరి నాగరాజరావు గారు నటుడుగా యుగంధర పాత్రకు క్రొత్త ప్రాణం పోశారంటే ఆశ్చర్యం లేదు.



ప్రతాపరుద్రీయంలోని పాత్రలన్నీ ఒక యెత్తు, పేరిగాడిపాత్ర ఒక్కటీ ఒక యెత్తు. తెలుగు సాహితీ ప్రపంచానికి శాస్త్రిగారిచ్చిన బంగారుకానుక పేరిగాడు. అతడు మూర్ఖుడుగాడు. మూఢుడు మాత్రమే. మౌఢ్యంలో అమాయకత గూడుకట్టుకొని వుంటుంది. కల్లా కౌడూలేని మనస్సు. మెచ్చిన మగువంటే వాడికి పిచ్చి ప్రేమ. వాస్తవప్రపంచంనుండి బయటబడ్డ పుట్టురత్నం. సానపెడితే మెరిసే రత్నంకాదు. అసలా రత్నం సానకు లొంగదు. ఆ ప్రయత్నము చేసిన ఓరుగంటి మంత్రులు తమ్ముతాము దిద్దుకున్నారు కాని ససేమిరా వాడు లొంగలేదు. పుట్టురత్నాన్ని పుట్టురత్నంగానే వాడుకున్నారు గాని సానబెట్టే ప్రయత్నం మాత్రం మరిచెయ్యలేదు ఆ పుట్టు రత్నపు విశిష్టత అటువంటిది.

నిజానికి గురజాడవారు గిరీశాన్ని సృష్టించారంటే ఆశ్చర్యం కలగదు. కాని వేదంవారు పేరిగాణ్ణి సృష్టించారంటే మాత్రం ఆశ్చర్యమే. గిరీశం గురజాడ వారికి అసాధ్యుడనిపించే పాత్రకాదు. పేరిగాడు మాత్రం వేదంవారికి అసాధ్యుడనిపించే పాత్రే. అయినా అతిసహజంగా, అతివాస్తవికంగా, అతి సామాన్యంగా ఉండే ఆ పాత్రను వేదంవారు అవలీలగా సృష్టించి అజరామరం చేశారు. ఆ పాత్రమీద ఆయనకు చెప్పలేనంత మమత. అందుకే కాబోలు తమ మనవడిచేతనే (ఇప్పటి వేంకటరాయశాస్త్రిగారిచేత) ఆ పాత్ర వేయించేవారట! తాతగారికిలాగే మనవడిగారిక్కూడా ఆ పాత్రమీద అంత ఇష్టం. తాతామనవళ్ళకేమిటి? యావదాంధ్రానికి ఆత్మీయత సాధించిన ఈ అపూర్వపాత్ర ఎవరికిష్టం గాదు? పేరయ్య మనవాడు.

తెలుగు రంగస్థలంమీద అవతరించిన స్వతంత్ర నాటకాల్లో సామాన్యుడికి పట్టం కట్టిన ఘనత వేదంవారికే దక్కింది. పేరిగాడు హాస్యం సరఫరాజేసి వుండవచ్చు. కాని పేరిగాణ్ణి వట్టి హాస్యపాత్రగా మాత్రం వేదంవారు సృష్టించ లేదు. మానవత్వపు విలువలన్నీ రంగరించి ఆ పాత్రలో మనకందించారు. అందుకే అన్నారు డాక్టరు జి. వి. కృష్ణారావుగారు: ''పేరిగాడిది వికృతహాస్యం కాదు, తపస్సిద్ధి పొందిన హాస్యం. వాడు మూఢుడే, నీచుడు మాత్రం కాడు. ఈ పాత్ర తెలుగువారి పుణ్యపరిపాకం.''

పాత్రలోని మానవత్వపు ఔన్నత్యం గుర్తించగలిగితే-ఆ పాత్రలో ఒక జాతిని కించపరిచే లక్షణం ఉందని అనలేము. మనమేకాదు, పేరయ్యగారి బంధువులూ అనలేదు. పేరు కేమిటి? పేరయ్యగాకపోతే బ్రాయ్య. నారిగాడు కాకపోతే పోలిగాడు. చెట్టు ఒక్కటే. కాయ లనేకం. ఏదో ఒక కాయ రుచి చూడాలి. కాయకాదు, పండు. ఆ పండు పేరిగాడైనాడు. అంతే. అంతకంటే వ్యాఖ్యానం అనవసరం. తత్త్వం తెలిస్తే అంతే.

పేరు తట్టటానికి కొన్ని హేతువులుంటాయి. నిత్యజీవితంలో కవికి ఆ పేర్లుగల పాత్రలు తటస్థపడుతుంటారు. వేదంవారు చోడవరంలో తాలూకా హైస్కూల్ హెడ్మాష్టరుగా పనిచేసే రోజుల్లో ఆ స్కూల్లో పేరిగా డనే ఒక ప్యూనుండేవాడట! వాడు డ్యూటీలో వుండికూడా నిద్రపోగల దిట్ట. నిద్ర వదిలించేందుకు వేదంవారు బెత్తం మాడించవలసివచ్చింది. దెబ్బతిన్న పేరయ్య స్కూల్ సెక్రటరీగారితో మొరబెట్టుకొన్నాడు. వేదంవారికి సెక్రటరీగారి ఇంటికి రావలసిందిగా కబురు. వేదంవారు పోలేదు. సెక్రటరీగారే దిగి రావలసివచ్చింది. ఇంతకూ ఇక్కడ మనకు ముఖ్యమైంది వేదంవారి 'ఇంటిగ్రిటీ' కాదు. పేరయ్యగారి 'పేరు'కు మూలధాతువు. ప్యూను పేరయ్యలోని లోపాలు పేరిగాడులో లేవు. అదీ విశేషం.

అరిచి గీపెట్టినా అబద్ధమాడటం, అభినయం చేయటం చేతగానివాడు పేరిగాడు. అవతలివారు ఏమనుకుంటారో అన్న సంకోచం వాడి జన్మకు లేదు. నదురూ బెదురూ లేకుండా ఉన్నదున్నట్లు కుండబద్దలుగొట్టి చెప్పటం వాడి లక్షణం. మెరమెచ్చులకోసం స్తోత్రపాఠం చేసే నాగరికుల్లో లేని సద్గుణం వాడిలో వుంది. అందుకే సింహాసన మెక్కి రాజమర్యాదలు పొందుతున్నా స్వస్వభావం దాచుకోలేకపోయాడు. బ్రహ్మాండమైన కచ్చేరి సాగుతున్నా తన

కొచ్చిన సందేహాలు ముద్రశుద్ధిగా బైటపెట్టాడు. నాట్యకత్తె నాట్యం చేస్తుంటే "నీకేం వాయవా? శేతులలా యగరేస్తావు?'' అంటూనే, జాలిగుండె కలవాడు కనుక "వోత లేయిస్తాలే యాడవకు!'' అని సముదాయించబోతాడు. తాను తాను రాజైనాడు, బాగానే వుంది. మరిప్పుడు ఎల్లి ఏంగావాలి? - ఇదొక్కటే వాడి చింత. ఎల్లి వాడి ప్రాణం.

''యెల్లి నాతో గద్ది యెక్కుంటదీ-జాజి
మల్లి నాతో గద్ది మానుంటదీ;
పేరయ్య రాజంట! పేరెల్లి రాణంట!
తనకు మామావోళ్ళు దండ మెడతారంట!''

రాజభోగాలన్నీ అనుభవించినా కళ్ళు నెత్తికి రాకపోవటం అతనిలోని ప్రత్యేకత. తనవాళ్ళన్నా, తన పెళ్ళామన్నా చెప్పలేనంత ప్రేమ. వాడి పెళ్ళాని క్కూడా వాడంటే అంతకు రెండింతలు ప్రేమ. ''దూదిపేడా, బర్రెపేడా లేందే ముద్దదిగ" దంటూ రాజగృహంలో తాను రుచిమరిగిన దూద్‌పేడా, బర్ఫీలు గుర్తుకు తెచ్చుకొంటూ మారాం చేస్తుంటే - వాడికి వెర్రెత్తిందేమోనని ఎల్లి గుండెపగిలి కొలువుకు పరిగెత్తి వలవలా ఏడ్చింది. కొలువులో దాని ఏడుపు విన్న చెకుముకిశాస్త్రి, జనార్దనమంత్రి, పెద్దసెట్టి ఏక కంఠంతో పలికిన మాట వెయ్యి వరాలమూట.

''నీవంటి వెట్టి కులస్త్రీల కందఱకు ఉన్న తరించిపోదురు'' (పు. 170) ఆదర్శప్రేమ ఎట్లా ఉండాలని వేదంవారు భావించారో ఈ ఒక్కమాటలో తేల్చి చెప్పారు. లోకవృత్తం తెలిసిన సత్కవిచేసే లౌకికభాష్యాలు ఇట్లాగే ఉంటాయి.

కవిత్వంమీద, కవితాభాషమీద పేరిగాడి ద్వారా వేదంవారు చేసిన వ్యాఖ్య సుదూరం వ్యాపించేదిగా కనిపిస్తుంది.

పీయూషవర్ష మహాకవి ప్రవేశించి, కొలువులో ప్రభుస్థానీయుడై వున్న పేరిగాడి మీద ధ్వనిప్రధానమైన పద్యం పలుకుతాడు.

''జ్యాయసి చేయుచున్ కమలసంభవు మ్రోలను తత్కళత్రమున్''
(పు. 83)

ప్రభువుయొక్క తెల్లని కీర్తి బ్రహ్మలోకానికి వ్యాపించి ఆయన భార్యయైన సరస్వతియొక్క నల్లని వెంట్రుకలు తెల్లగా మార్చి ఆమెను బ్రహ్మకంటే

ముసలిదానినిగా (జ్యాయసి) కనబడేట్లు చేస్తున్నదని భావం - పండితులకే ఆలో చిస్తే కాని అందని నిగూఢమైన భావం. ఈ జాతి కవిత్వం పేరిగాడికి నచ్చు తుందా? క్షణాలమీద తిరగబడతాడు. చీదరించుకుంటాడు. అపహాస్యపు నవ్వొకటి విసిరి తలవూపి ''దీనికి నాను సొయింపాకమైనా యీను. యిదేం కయిత్తం యిది! సీత్'' అని తుపుక్కున ఉమ్మేసినట్లంటాడు. పీయూషవర్షుడు గొప్ప లోకజ్ఞుడు. 'ధ్వని' విసర్జించి, అలంకారప్రధానమైన కవితాస్థాయికి దిగి, పేరిగాడికి కొంత అర్థమయ్యేట్లు "లచ్చియు బుచ్చి పాల్కడని లక్కమ యంబు వచింత్రు కాకవుల్!'' అనే పద్యపాదంతో ముగిస్తాడు. (పేజి. 33)

పేరిగాడికి ముఖం తాంబాళమంతయింది. ''కయిత్త మంటే యిలాగా పెతిమనిసికీ తెలియాలా?'' అంటూ 'సొయింపాక మిస్తా' నంటాడు.

పేరిగాడి కిటుకు పీయూషవర్షుడు కనిపెట్టి వాడి కర్థమయ్యే వృత్తి వాచకాలతో రంజుగా పద్యం చెబుతాడు.

"సలవమడతలకి మలెనే, యెలిబూడిద నౌడుసున్న మెల్లల మలెనే

కలునీలమలె, మడేలా! యెలిగే నీయసము నేల కెలిలో కవురా!" పేరిగాడిది విని తెరిచిన నోరుమూయకుండా ఎగిరిగంతేసి ''వవ్వా వవ్వా'' అంటూ అచ్చర నచ్చలు (అక్షరలక్షలు) బహుమానం ప్రకటిస్తాడు. "యీలాంటి కయిత్తం శెప్పోవోళ్ళు యింక మీదయినా వుంటారా వుండారా?'' అని సందేహం వెలిబుచ్చుతాడు.

దీనికి జవాబుగా కవిచేత వేదంవారు పలికించిన మాటలు సమకాలిక వ్యవహార భాషావాదుల మీద, ప్రజాకవిత్వవాదులమీద విసిరిన విసురులా కనిపిస్తాయి.

''ఇంక ఆఱునూరేండ్లకు వేఱుదొరతనములో కొన్ని తావుల మీబోటి రసజ్ఞులే బహుళమగుదురు. వారికై మీబోటి రసికులే కవనములు సేయుదురు. మీవలెనే వారుభయులు చదువుకొన్నవారికొన్నా తామే మే లని తలచువారే'' (పు. 85) చారిత్రకంగా చూస్తే ప్రతాపరుద్రీయ కథ 1323 లో జరిగింది. 'ఇంక ఆఱునూరేండ్ల'' కంటే 1923 ప్రాంతం. ప్రతాపరుద్రీయం నాటకం 1897 లో రచించబడింది. 1897 కి 1923 కి మధ్యవున్న సుమారు పావు శతాబ్దికాలంలో వచ్చిన కవితాపరిణామాల సూచనలు 1897 నాటికే కనబడ

సాగాయి. గిడుగువారి వ్యావహారికభాషావాదం, కవిత్వం అందరికీ అర్థమయ్యే వాడుకభాషలోనే సాగాలనే వాదం నాటికి వ్యాప్తినందుతూనే వున్నాయి. 'శారదా కాంచిక' అనే పేరుతో వేదంవారు సమకాలిక విమర్శకులను విమర్శిస్తూ మోగించిన కింకిణులు గిడుగువారికూడా వినిపించాయి. గిడుగువారి నుద్దేశించి చేసిన విమర్శ పేరిగాడికి కవి చెప్పే జవాబులోనూ నిక్షిప్తమైవుంది.

'సలప మడతలకి మలెనే...'' అనే వాడుకభాషపద్యం గ్రామ్యభాషలో ఉంది. 'లక్షణవిరుద్ధంబైన భాష గ్రామ్యం' బని గ్రాంధికభాషావాదుల మతం. అంటే వారిదృష్టిలో అది శాస్త్రదూషితం, అయితే ఆగుగాక! 'జ్యాయసి చేయుచున్' అనే ధ్వనిప్రధానపద్యంకంటే 'సలపమడతలకి మలెనే' అనే శాస్త్రదూషిత పద్యమే పండితపామరు లిరువురికీ హృదయంగమంగా ఉంది. 'లేదు' అంటే అది ఆత్మవంచన. గిడుగువారి 'భాషాభేషజ' విమర్శలకు వేదంవారినుండి సరైన జవాబులు రాలేదనే అంశం మర్చిపోరాదు.

౨౩

ప్రతాపరుద్రీయంలో వేదంవారు పాత్రోచితభాష ప్రయోగించారు. 'పాత్రోచిత' మంటే ఉత్తమపాత్రలకు గ్రాంథికం, అనుత్తమపాత్రలకు వ్యావహారికం. ఉత్తమాధమత్వాలు భాష ద్వారా నిరూపించటం సబబైనపద్ధతికాదు. పాత్రల స్వభావాన్ని బట్టి నిరూపితం కావాలి. పదవుల ఔన్నత్యాన్ని బట్టి ఉత్తమత్వం నిరూపించటంకూడా సబబుకాదు. కులవృత్తిని వలచి, కులసతిని వలచి, కల్లాకౌడూలేని స్వచ్ఛమైన మనస్సుతో, అచ్చమైన జాతీయత ఉట్టిపడే వేషభాషలతో మసలిన పేరయ్యను అనుత్తము డని ఎవరనగలరు? మరి అతడు మాట్లాడిన భాష గుండెల్లోనుంచీ దూసుకొచ్చిన జాతీయమైన వాడుకభాష. అడపదడప ఆ భాషమీద, సంస్కారం మీద వేదం వారు కొన్ని చురక లంటించినా ప్రతాపరుద్రీయాన్ని ప్రజల్లో బ్రతికించిన భాష అదే. అది బ్రతికితీరుతుందనే నమ్మిక వేదంవారి జీవితకాలంలో వారికే స్పష్టమైంది. లేకపోతే పేరిగాడిమీద వారికింత ప్రేమ పుట్టేదికాదు.

వేదంవారు వాడిన వాడుక భాషల్లో మరో చిత్రమైన భాష ఒకటి వుంది. అది హిందూమహమ్మదీయ భాషా సంస్కృతులు మేళవించిన భాష. ఈ గడ్డమీద తెలుగు హిందువులతో కలిసిమెలిసి బ్రతకనేర్చిన మహమ్మదీయసోదరుల నోటి

నుండి వెలువడే 'ముస్లిమ్ యాస' తో గూడిన తెలుగుభాష. దాని అందం దానిదే. కొన్ని తమిళయాసతో కూడిన మాటలూ వున్నాయి (పే. 81) ముస్లిమ్ యాస సందర్భం చూద్దాం:

ప్రథమాంకంలో వలీఖాన్ జనార్దనమంత్రితో మాట్లాడుతూ, యుగంధర ప్రజ్ఞ ప్రస్తావించి, "తమపేరూ అంటే మా దేశంలోకూడా గడ్గడా కదా! ఈ లాగ గదా మా దేశంలో బీబీల్ జోలల్ పాడ్తార్-

'వీర యుగంధర్ పేరుచెప్పితే నీరు విడుచు ఘోడా
రుద్ర యుగంధర్ ముద్రపెట్టితే నిద్రపోదు హాథీ' (పు. 8)

వచనం మిశ్రభాషలో వున్నా పాట మాత్రం కొంత స్వచ్ఛంగానే వుంది.

ఢిల్లీలో యుగంధరుడు వెర్రివాడివేషంలో వుండి మహమ్మదీయ ఉచ్చారణలో ఒక పాట పాడతాడు. హిందువుల ఆచారాల్ని పరిహసించే మహమ్మదీయుల భావాన్ని చెప్పేపాట అది. ముస్లిం ఉచ్చారణగల తెలుగుపాట-

హావు పేడా మీరు హల్కి కొంటార్
హావు వూతీ మీరు తాగికొంటార్
హావు యెక్వా మీకు మన్సి తక్వా
యెబ్బెబ్బె యెబ్బెబ్బె యేమీ మతం? (పు. 97)

ఈ మిశ్రభాష తెలుగుదేశపు మహమ్మదీయ జన జీవితం నుండి వేదం వారు సేకరించుకొన్నదే. తమ తండ్రిగారికి సాహెబు మిత్రు డొకడుండేవాడట. అతనప్పుడప్పుడు తమ యింటికి వచ్చి తండ్రిగారితో మాట్లాడే మిశ్రభాష వేదం వారు చిన్నప్పుడు విని, దాన్ని మననం చేసుకుంటూ, సంవదించుకుంటూ నాటకంలోకి ఎక్కించారన్నమాట. శ్రీ తిరుమల రామచంద్రగారు 'విమతులకు పులి, హితులకు చెలి' అనే శీర్షికతో వేదంవారిని గూర్చి వ్రాసిన వ్యాసంలో ఇటు వంటి సమాచారం చక్కగా అందించారు.

ఇంతకూ చెప్పవచ్చిందేమంటే- వాడుకభాషమీద వేదంవారికి వలపు లేక పోయినా నాటకంలో వాడిన వాడుకభాషమాత్రం వాడనివలపు పూల జాతీయ వాసనలు గుబాళిస్తుంది. సంధియుగంలో వున్న పండితులకు వ్యావహారికపు గాలి సోకి సహజసుందరమైన భాష ఎట్లా వ్రాశారో చూడాలంటే ప్రతాపరుద్రీయం లోని వాడుకభాష చూడవచ్చు.

వేదంవారి వాడుకభాష వారి పాటల్లో మరీ అందాలు కుమ్మరించింది.

కలవారి లోగిళ్లలో పేద నౌకర్ల బతుకులు ఏకరువు పెడుతూ నౌకర్ల **చేతనే** పాడించే పాట వుంది-

లాయిరే గంజాయిరే సారాయిరే మాహాయిరే ॥లా॥
సాకలోళ్ళు పచ్చిపోతే మంగలోళ్ళు మాసిపోతే
సిల్లిగవ్వ శెల్లనంత శేమలేలే సామి కంత ॥లా॥ (పు. 15)

వర్గవైషమ్యబీజాలు పొడసూపే భావాలు గోచరిస్తాయిందులో.

'జోర్మెయ్ బార్మెయ్' అంటూ పడవవాళ్ళు పాడేపాట రతనాలమూట-

గోదారి తల్లికి గొజ్జంగిపూదండ
సరసోతికీ సన్నజాజిదండా ॥జోర్మెయ్ బార్మెయ్॥ (పు. 35)

తాళగతిలో ద్రుతగతి సాగించి, భావాన్ని మరీ సుగమంచేస్తూ అల్లిన చరణాలూ వున్నై-

'బజారు యెంటా మిటాయి తింటా
రాయే గుంటా నా యెంటా!' (పు. 38)

'అది పచ్చిబూతురా' అంటూ ఆ పాటలోని భావాన్ని పక్కవాడు ఎక్కిరిస్తే ఇది చూడుమన్నట్లు ఎంకిపాటల్ని మరపించే పాట వినిపిస్తాడు.

''మల్లి వొచ్చిందాక మర్లూ మరవ నంట
శేతులో శెయ్యేసి శెప్పోలె శెంచు'' (పు. 88)

ప్రతాపరుద్రీయంలో పాటల్నిగూర్చి ఇంతదూరం చెప్పుకురావలసిన అవసరంలేకపోలేదు. ఇప్పుడు మనం వింటున్న బోలెడు సినిమాపాటలకంటే, మనకు ఒకతరంముందు వినవచ్చిన పెక్కుభావగీతాలకంటే వన్నెలో వాసిలో వేదంవారి పాటలు మిన్నగా కనిపిస్తాయి. ''ఆముక్తమాల్యదకు వ్యాఖ్యవ్రాసిన పండితుడేనా ఈ పాటలు వ్రాసింది?'' అనే అనుమానం కలిగించేవిగా ఉంటాయి ఆయన పాటలు. ఆయన కత్తికి రెండువైపులా పదునున్నదని నిరూపించే పాట లవి.

బాగానే వుంది. పిచ్చివాడివేషంలో యుగంధరుడు పాడిన ''అన్నమైతే నేమిరా మరి సున్నమైతే నేమిరా'' అనే పాట తనకు చిన్నప్పుడు వీరబ్రహ్మం

నేర్పినాడని యుగంధరు డంటాడు (పు. 96,97). నాటక కథనుబట్టి ఆ కాలం పధ్నాలుగో శతాబ్ది ప్రథమపాదం. నాటికి వీరబ్రహ్మం (17 వ శతాబ్ది) పుట్టనే లేదు. పిచ్చివాడి వేషంలో పాడినపాటగదా అంటే పిచ్చివాడికి భవిష్యత్‌జ్ఞానం పుట్టిందని సమర్థించాలి. ఇట్టి సందర్భాలు నాటకంలో కొన్ని లేకపోలేదు. వాటికేం? మెచ్చదగిన అంశం వేదంవారి గేయరచనాసౌలభ్యం. వ్యావహారిక భాషా సౌందర్యం. లయాన్వితగాన సౌభాగ్యం - వీటితో నడిచే నాటకలక్షణ సంప్రదాయం.

౬

నాటక లక్షణమంటే సంస్కృత నాటక లక్షణమే. నాంది, ప్రస్తావన, అంకవిభజన, అర్థప్రకృతులు, పంచ సంధులు - ఈ మొదలైన లక్షణాలన్నీ వేదంవారికి కాచి వడపోసిన విషయాలే. వాటిని ప్రతాపరుద్రీయంలో యథా విధిగానే సంధించారు. నాందీ పద్యంలో కథాంశ సూచన, ప్రస్తావనలో ప్రధాన రససూచన ముక్తసరిగానే నడిచాయి. నాందిలో నారాయణుని దశావతారముల వర్ణన బాహ్యార్థంగా గోచరించినా, అంతరార్థం ప్రతాపరుద్రీయ నాటక కథాంశ సూచనే. నటీ సూత్రధారులు నడిపిన ప్రస్తావనలో ఋతు వర్ణనకు శరత్తునే పేర్కొనటం వీర రస ప్రధానమైన కథా వస్తువని సూచించటానికే. వీర రసమే ఎందుకు వేదంవారు స్వీకరించినట్లు? పందొమ్మిదో శతాబ్ది చివరకు దేశంలో వీరరస ప్రధాన కథలు ప్రచారంలోకి రావలసిన అవసరం ఏర్పడ్డది కనుక.

పరాయి పాలనలో మగ్గుతున్న దేశంలో స్వజాతి శిక్షణ, స్వదేశ రక్షణ అవశ్యకర్తవ్యాలు. 19 వ శతాబ్ది ద్వితీయార్థమంతా జాతీయోద్యమ ప్రాదుర్భావంతో నిండివుంది. భారత జాతీయ కాంగ్రెస్ 1885 డిసెంబరులో ఆవిర్భవించింది. పరాయి పాలననుండి దేశాన్ని విముక్తం చెయ్యాలనే దీక్ష పొంగులు వారుతున్న రోజులవి. సర్వ భారతస్థాయిలో జాతీయోద్యమానికి గొప్ప గుర్తింపు వచ్చిందనటానికి గుర్తు 1885లో సువ్యవస్థితంగా ఆవిర్భవించిన భారత జాతీయ కాంగ్రెసే. అంతకు పదిహేనేళ్లకు పూర్వమే - అంటే 1870 లోనే జస్టిస్ రానడే మొదలైనవారు పూనాలో సార్వజనిక సభ ప్రారంభించారు. 1881 లో మద్రాసు మహాజన సభ మొదలైంది. 1885 లో బొంబాయి ప్రెసిడెన్సీ అసోసియేషన్ రూపు దిద్దుకున్నది. జాతీయ కాంగ్రెసుద్యమానికి ముందు జాతీయ చైతన్యం

ప్రజలలో ఉద్వేత్తుగా తెచ్చినవారు వంగదేశంలోని యువజనులు. కలకత్తా ఇండియన్ అసోసియేషన్ నిర్వహించిన పాత్ర గొప్పది. గొప్ప రచయిత, వక్త అయిన సురేంద్రనాథ్ బెనర్జీ వంటి నాయకులు, ఆనందమోహన్‌దాస్ వంటి యువ జాతీయ నాయకులు బ్రిటిష్ ప్రభుత్వానికి వ్యతిరేకంగా దేశీయుల హృదయాంతరాళాల్లో జాతీయభావాల్ని కుల్కొలుపుతున్నారు. పరాయిపాలకుల ధౌర్త్యాన్ని దేశప్రజలు గుర్తించేటట్లు చేస్తున్నారు.

ఇదే సమయంలో మన రాష్ట్రంలో సాగిన జాతీయోద్యమాన్ని కూడా గుర్తించి తీరాలి. నాటి జాతీయోద్యమ నాయకుల్లో పేర్కొనదగిన ఎ. పి. పార్థసారథి నాయుడుగారు 'ఆంధ్రప్రకాశిక' అనే రాజకీయ పత్రికను మద్రాసునుండే నడుపుతున్నారు. 1885 లో ప్రారంభమైన తెలుగు రాజకీయ పత్రిక ఇది. మద్రాసు మహాజన సభకు అధ్యక్షుడు పి. రంగయ్యనాయుడుగారు, కార్యదర్శి పి. ఆనందాచార్లుగారు. పొంగివస్తున్న జాతీయ చైతన్యానికి మార్గదర్శకంగా పలువురు ఆంధ్రులు తీవ్ర కృషి చేస్తున్న రోజు లవి.

దేశాన్ని అన్యపాదాక్రాంతం కానీయరాదనే మానసిక మహావిప్లవం సాగుతున్న రోజుల్లో వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారు అటువంటి భావాలే కళాత్మకంగా వెదజల్లాలని చేసిన ప్రయత్నం ప్రతాపరుద్రీయ నాటక రచన. మహమ్మదీయ ప్రభువుల దురాక్రమణ తత్త్వాన్ని ఖండించటం కోసం మాత్రమే ప్రభవించిన నాటకంకాదది.

ప్రతాపరుద్రీయనాటకానికి మూలకథ నందించిన కాసె సర్వప్ప 'సిద్ధేశ్వర చరిత్ర'లో కథాంతమందు ఢిల్లీ సుల్తాను ప్రతాపరుద్రుడికి చేసిన గౌరవ మర్యాదలు గుర్తుంచుకోదగినవి. సుల్తాను తల్లి తన కొడుకును చూచినట్లే ప్రతాపరుద్రుణ్ణి కూడా చూచిందని స్పష్టంగా చెప్పబడివుంది. చూడండి-

''ప్రతాపరుద్రుండు పట్టుబడి వచ్చుచున్న వార్త ఢిల్లీశ్వరుండు చారులచే నెఱింగి మూడు యోజనంబుల మేర యెదురుగా బోయి మహావైభవంతో తన పురంబునకు దోడ్కొనిపోయి బహు విధంబుల సత్కారంబుల గావించుటయు, సింహాసనంబున గూర్చుండం జేసి యర్ధపీఠమందు గూర్చుండి మాటలాడి'' నాడట.

సులతాను తల్లి 'ప్రయాగమాధవ సేవాపరిణత' యట.

ఆ తల్లి తన కొడుకు సుల్తానును, ప్రతాపరుద్రుని మహనీయ శయ్యల్లో ఏకకాలంలో సుఖసుప్తుల్నిచేసి వారిద్దర్నీ చూడగా ఆ తల్లికి "వారల యిద్దరి యందు హరిహరాత్మకమైన తేజంబుం గనిపించి, యత్తేజంబులు యిద్దరియందు యేకంబై యంతరిక్షంబున నడిగిపోవుటయు, యజ్జనని చింతించి వారల బోధితులజేసి 'మీరు హరిహరాత్మకమైన తేజంబులు, మీలో మీరు వైరంబులు చాలింపుడు' అని సమాధాన పరుస్తుంది. (పే. 171-సి. చరిత్ర)

మూలకథలో ఇటువంటి భావాలు ఉండబట్టే వేదంవారు కూడా వీటి ఛాయలు నాటకంలో కొంత కొంత పొందుపరిచారు. చతురుపాయాలు చతురు పాయాలే. మర్యాదలు మర్యాదలే.

ఇంతకూ చెప్పవచ్చిన ముఖ్యాంశమేమంటే - నాటకం హిందూ మహమ్మదీయ వైరాన్ని చూపించే లక్ష్యంతో వ్రాయబడింది కాదనీ, స్వదేశ రక్షణ, స్వాతంత్ర్య కాంక్ష మొదలైన భావాలకు ప్రాధాన్యం ఇవ్వటంకోసం వ్రాయబడిందనేదే.

అప్పటికింకా జాతీయోద్యమంలో గాంధీగారు గట్టిగా కాలుమోపనే లేదు.

స్వతంత్రమైన జాతీయ చైతన్య ప్రబోధం ధ్వనింపచెయ్యటం కోసమే నాటకం వీర రస ప్రధానంగా నడిపించదలచుకొన్నారు వేదంవారు. కార్య సాధనకు తెల్లవారు ఆనాడు తరుచుగా ప్రయోగించిన భేద దండోపాయాలే యుగంధర మంత్రి ద్వారా ప్రయోగింపజేశారు. ఈ దృష్టితో చూచినప్పుడే నాటక పరమలక్ష్యం సుబోధక మవుతుంది.

విద్యానాథ పాత్ర ద్వారా ఈ జాతీయ భావాల్ని, దేశరక్షణ బాధ్యతల్ని వేదంవారు స్పష్టంగానే చెప్పించారు.

ప్రతాపరుద్రుడి గుర్రం ఉచ్చైశ్శ్రవాన్ని మింగిపుట్టింది. రాజభక్తితో అది తురక సర్దారుల్ని ముప్పు తిప్పలుపెట్టి మూడు చెరువుల నీళ్లు తాగించింది. ప్రభువు బందీ అయిన వార్తను ఓరుగంటి మంత్రులకు చేరవేసిన కృతజ్ఞతానిధి ఆ గుర్రమే. దాన్ని ప్రస్తావిస్తూ విద్యానాథు డనుకుంటాడు—

> "తిర్యగ్జంతు వింత ఉపకరించినదట! మహాకవినట! ఎంత యుపకరింపరాదు? ప్రతిభకు ఏ యల్లిక కష్టము? కావ్యధోరణిని కార్యధోరణిం జేసెదను. అమ్మాయి పెండ్లికేమి తొందర? రాజకార్యమే పెద్దకొమరిత. దీని పెండ్లి ముందు. తరువాత చిన్నమ్మాయి పెండ్లి." (పే. 471)

వేదంవారు ప్రతాపరుద్రీయం ఎందుకు వ్రాశారో ఇక్కడే స్పష్టమౌతుంది.

కవుల కావ్యధోరణిని దేశరక్షణ కార్యధోరణిగా మార్చవలసిన ఒత్తిడిని కూడా స్పష్టం చేశారు. కన్నకూతురు పెండ్లికంటే దేశరక్షణ కార్యమే ముఖ్యమని ఘంటాఘోషంగా చెప్పారు.

నాటకంలోని విద్యానాథు డెవరోకాదు - అచ్చం వేదంవారే. మాతృదేశ యశోభూషణమే 'ప్రతాపరుద్రీయ' యశోభూషణం. దాన్ని ధ్వనింపజేసి, ఆయన తమ నాటకాన్ని చరితార్థం చేసుకొన్నారు.

సంప్రతించిన గ్రంథాలు, వ్యాసాలు:-

1. ప్రతాపరుద్రీయం (సటిప్పణము) - వేదము వేంకటరాయశాస్త్రి కృతము, 5 వ ముద్రణము, చెన్నపురి కేసరి ముద్రాక్షరశాల, 1927.
2. శ్రీసిద్ధేశ్వర చరిత్రము- కాసె సర్వప్ప ప్రణీతము, సంపాదకుడు: ఖండవల్లి లక్ష్మీరంజనం. ఆంధ్ర రచయితల సంఘము, 1966.
3. ఆంధ్రుల చరిత్రము - ద్వితీయభాగము. చిలుకూరి వీరభద్రరావుచే రచింపబడినది. విజ్ఞానచంద్రికా గ్రంథమాల-18, మొదటికూర్పు 1912.
4. కథాసరిత్సాగరము - సోమదేవ కృతికి వేదము వేంకట రాయశాస్త్రి తెనుగుసేత.
5. ఉదయనోదయము - నారన సూరన కృతము - ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వ ప్రాచ్యలిఖిత గ్రంథాలయం పరిశోధనాలయం ప్రచురణ, 1983.
6. అలంకారశాస్త్రోద్ధారాగస్త్యుడు-విద్యానాథుడు-శ్రీచెలమచర్ల రంగాచార్యుల వ్యాసము. సాహితీ వాల్లభ్యము మొదటిభాగము-శ్రీ నరేంద్రనాథ సాహిత్య మండలి, తణుకు. ప్రచురణ 1968.
7. సాహితీ సుగతుని స్వగతం - తిరుమల రామచంద్ర వ్యాససంపుటి. విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్-ప్రచురణ నెం. 707, ఆగస్టు 1969.
8. నవతోరణం (వ్యాససంపుటి) -డా. జి. వి. కృష్ణారావు-ప్రచురణ 1971.
9. Modern India - Dr. Bipan Chandra, NCERT - Publication, New Delhi & Reprint - April 1982.
10. High Lights of the Freedom Movement in Andhra Pradesh-Dr. Sarojini Regani, A.P. Govt Ministry of Cultural Affairs Publication, 1972.

బొబ్బిలి యుద్ధం

"ఓం బుధ్యాస్మహస్నైర్నను సోపసద్య మిత్రందేవం మిత్రదేయంనో అస్తు
అనూరాధాన్ హవిషావర్ధయంతః శతంజీవేమశరదస్సవీరాః"

అధ్యక్షా, సాహితీ బంధువులారా !

యువభారతి సాహితీ సమావేశాల్లో పాల్గొని కీ॥ శే॥ "మహామహోపాధ్యాయ" శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రిగారి బొబ్బిలి యుద్ధం నాటకాన్ని గూర్చి ప్రసంగించే యీ అవకాశాన్ని నాకు కలిగించిన సాహితీ మిత్రులకు కృతజ్ఞతలు తెలుపుతున్నాను. చాలా ఆలస్యంగానే అయినా శ్రీపాదవారి సాహిత్యసేవను సమాలోచనం చేసే కార్యక్రమానికి శ్రీకారం చుట్టినందుకు యువభారతి కార్యకర్తలను అభినందిస్తున్నాను. ఈ సమాలోచన కార్యక్రమానికి యువభారతి వారు తెలుగులోని అత్యుత్తమాలయిన పది నాటకాల నెన్నుకొన్నారు. అందులో శ్రీపాద కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారి బొబ్బిలి యుద్ధం నాటకం చోటు సంపాదించుకోవటము వల్ల మన నాటక కర్తల్లో ఉత్తములయిన కొద్దిమంది కోవలో మహా మహోపాధ్యాయ కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారికి పీఠం లభించింది. ఇది కూడా ఆలస్యంగానైనా శ్రీ శాస్త్రి గారికి సాహితీ బంధువులు సముచిత స్థానం కల్పించడమన్నమాట.

'ఆలస్య'మనే మాటను గూర్చి మనవి చేస్తాను. అది శ్రీ శాస్త్రి గారి సాహిత్యం విషయంలో చాలా ప్రాముఖ్యంకల అంశం. శాస్త్రిగారికి యే గుర్తింపు లభించినా అది ఆలస్యంగానే లభించిందనేది ఆలోచిస్తే మనందరికీ గోచరమయ్యే సత్యం. కొందరు చాలా త్వరగా ఉన్నత పీఠాలను ఎక్కగలుగుతారు. వారిని జనం ఇంద్రుడనీ చంద్రుడనీ బ్రహ్మాండమయిన పొగడ్తలతో అందలా లెక్కించి ఆదరిస్తూ వుంటారు. వారికి వారి జీవితకాలంలోనే అఖండమయిన కీర్తి లభిస్తుంది. శ్రీ శాస్త్రిగారి విషయ మట్లాంటిది కాదు. చేమకూర వేంకటకవి "ఏ గతి రచియించిరేని సమకాలమువారలు మెచ్చరే కదా!" అని చెప్పింది శ్రీ శాస్త్రిగారియెడ అక్షరాలా అన్వయిస్తుంది. కొంతమంది కాలానికి ముందుగా జనించి గుర్తింపుపొందకుండాపోతారు. మఱికొందరు కాలంలో ఆలస్యంగా పుట్టి అనాదరానికి గురి అవుతారు. శాస్త్రిగారు ఈ రెండవ కోవకు చెందినవారు. వారే

మరో వంద సంవత్సరాలు ముందుగా పుట్టివుంటే వారు కావించిన సాహిత్య సృష్టికి అనన్యసాధ్యమయిన కీర్తి లభించివుండేది. ఇట్లని సమకాలమువారు బొత్తిగా శాస్త్రిగారిని గౌరవించలేదని కాదు. వారికి జరిగిన సన్మానాలు కూడ సామాన్యమయినవికావు. వాటిని గూర్చి చెప్పేముందు శాస్త్రిగారి నిరాదరణకు కారణమయిన వారి కోప స్వభావమును గూర్చి, నిర్లక్ష్య దృష్టిని గూర్చి కొంత ముచ్చటిస్తాను. ఇక్కడ నాకు వారితోగల వ్యక్తిగత పరిచయమును గూర్చి చెప్పవలసివున్నది.

నేను కొవ్వూరు ఆంధ్ర గీర్వాణ విద్యాపీఠంలో విద్యార్థిగా చేరిన కాల మది మా గురువులు శ్రీ జటావల్లభుల పురుషోత్తంగారు వారి గురువులైన శ్రీ పుల్య ఉమామహేశ్వరశాస్త్రిగారికి శాస్త్రిగారి స్వగ్రామమైన ముంగొండలో షష్టిపూర్తి సన్మాన సమావేశముల నేర్పాటు చేసినారు. ఆ సమావేశాలు 1947 చివరలో జరిగినవి. ఆనాడు ఆంధ్రదేశంలో ప్రసిద్ధులయిన కవి పండితులందరూ దాదాపుగా ఆ సమావేశాల్లో పాల్గొన్నారు. ప్రారంభ సమావేశానికి శ్రీ కృష్ణ మూర్తిశాస్త్రిగా రధ్యక్షత వహించినట్లు నాకు జ్ఞాపకం. ఉత్సవములు నాలు గయిదు దినములు కాబోలు జరిగినవి. శాస్త్రిగా రాసాంతము ముంగొండలో ఉన్నారు. శాస్త్రిగారు వయోవృద్ధులు కావడంవల్ల వారిని రాజమహేంద్రవరం నుండి ముంగొండకు తీసికొనిపోయి తిరిగి వారిని రాజమహేంద్రవరం చేర్చే బాధ్యత నాకు అప్పగించబడింది. ఆ విధంగా నాకు శ్రీ శాస్త్రిగారితో వారం రోజులు - ఆ ప్రయాణంలో - చాలా సన్నిహితంగా మెలిగే అవకాశం కలిగింది. శ్రీ శాస్త్రిగారప్పుడు వారి కృష్ణరామాయణాన్ని పూర్తిచేసి భాగవత రచన చేస్తూ ఉండేవారు. వారి రచన ప్రయాణంలో కూడా సాగుతూ ఉండేది. మేము రాజ మహేంద్రవరం నుండి బొబ్బర్లంకవరకూ లాంచీలో ప్రయాణంచేసి, అక్కడి నుండి అంబాజీపేట వరకు బస్సులోను, అక్కడినుండి ముంగొండకు గుఱ్ఱం బండిలోను ప్రయాణం చేసినాము. శాస్త్రిగారు లాంచీలో కూర్చుండినప్పటినుండి దిగేవరకూ మూలాన్ని చదువుతూ, దాన్ని పక్కనుంచి తెలుగు రచన చేస్తూనే ఉన్నారు. ముంగొండలో ఉన్నప్పుడూ తిరుగు ప్రయాణంలోనూ, వీలు చిక్కి నప్పుడల్లా వారి రచన సాగుతూనే ఉండేది. అప్పుడప్పుడు మా విడిది గృహం లోనూ, ప్రయాణంలోను శ్రీకృష్ణ రామాయణాన్ని నేను చదివి వినిపిస్తూవుంటే శ్రీ శాస్త్రిగారు దాన్ని గూర్చి వివరిస్తూ పండిత గోష్ఠులు జరుగుతూ ఉండేవి.

ఇట్లా వారి రామాయణాన్ని చదువడానికి ముందుగా శ్రీ శాస్త్రిగారు నాకు కొంత 'ట్రయినింగు' లాంటి దాన్నికూడా యిచ్చారు. వారి రామాయణం అప్పుడే ముద్రితమయి వెలువడింది. తిరుగు ప్రయాణంలో మేము ఒక రోజు పొదగట్లపల్లిలో వున్నాము. ఆనాడు సాయంకాలం ఆ వూర్లో జరిగిన సాహిత్య సమావేశంలో నేను రామాయణ ఘట్టం వొకదాన్ని చదువగా శ్రీ శాస్త్రి గారు ఆ ఘట్టంపై ప్రసంగం చేశారు. ఆ ప్రయాణంలో నేను గాని, సుప్రసిద్ధ వైయాకరణ పండితులూ, కవులూ అయిన కీ. శే తాడేపల్లి సాంబమూర్తి శాస్త్రి గారు గానీ శ్రీకృష్ణ రామాయణ పద్యపఠనం చేస్తూవుండేవారము. ఈ ప్రయాణంలో కల కాలం గుర్తుండే సంఘటన ఒకటి జరిగింది. శాస్త్రిగారు సమావేశాల్లో ఒకనాడు కమ్యూనిస్టులను గూర్చి కటువుగా మాట్లాడినారు. తత్ఫలితంగా ముంగొండలో గుఱ్ఱబ్బండ్ల వారెవ్వరూ సమావేశాలకు వచ్చిన పండితులకు బండ్లు కట్టకూడదని సమ్మె కట్టినారు. సమావేశాలు ముగిసిన తరువాత శాస్త్రిగారితో పాటుగా చాలా మంది పండితులు ముంగొండ నుండి నాలుగైదు మైళ్ళ దూరము వాడపల్లిదాకా నడిచి వెళ్ళవలసివచ్చింది. అప్పటికే ఎనభై పైబడ్డ శాస్త్రిగారు నడిచి ప్రయాణం చేశారు. కాని తమ కటుభాషల్లోన్ని గూర్చి పశ్చాత్తాపాన్ని ప్రకటించలేదు. అట్లాగే మరోమారు నేను కొవ్వూరులో వుండగానే శ్రీ శాస్త్రి గారు రాజమహేంద్రవరంలో ఒక సభలో కాళిదాస మహాకవి అభిజ్ఞానశాకుంతలం గూర్చి మాట్లాడుతూ "అనాఘ్రాతం పుష్పం" అనే శ్లోకంలో శైలి కుంటువడిం దనీ, లలితమయిన భావాన్ని ప్రకటించే ఆ శ్లోకంలో 'ఘ్రా' అనే మహాప్రాణాక్షరం తగదని విమర్శించారు. ఆ సభలో కొంత కలకలం జరిగింది. ఇట్లా శాస్త్రిదారు చాలాసార్లు సభల్లో పరుషంగా ఎదుటివారి మనస్సులు నొచ్చుకుంటాయా? లేదా? అని ఆలోచించకుండా మాట్లాడేవారని పెద్దలు చెప్పగా కూడ విన్నాను. ఈ కోపస్వభావం కారణంగా శాస్త్రుగారికి మిత్రులు తక్కువయినారు.

> "నిండుమనంబు నవ్యనవనీత సమానము, పల్కు దారుణా
> ఖండల శస్త్రతుల్యము జగన్నుత విప్రులయందు"

అని నన్నయగారు వర్ణించిన వర్ణన శ్రీ శాస్త్రిగారికి సరిగ్గా సరిపోతూవుండేది. నేను మొదట వారిని దర్శించినప్పుడు కూడ నన్ను వారదరగొట్టినారు. తరువాత నా మీద వారు చూపిన వాత్సల్యమపారము, నేను కొవ్వూరులో వున్నంతకాలము తరచుగా వారి దర్శనము చేస్తూ వుండేవాడను. వారు ఇంటికి వచ్చిన వారిని

ఆతిథ్యంతో గౌరవించేవారు. నేను వారింట్లో ఎన్నోసార్లు భోజనం చేశాను. రెండేసి మూడేసి రోజులు వారింటిలోనే వుండేవాడను. వారు నాచేత వారి అభి ప్రాయార్థం వచ్చే కృతులను చదివించుకొనేవారు. శాస్త్రిగారు మంచి నిష్ఠ కల వారు. దేవర్షి పితృతర్పణాలు చేయనిదే కాఫీ కూడ తాగేవారు కారు.

శ్రీ శాస్త్రిగారు పరుషంగా మాట్లాడి, ఎవ్వరినీ లక్ష్యపెట్టకపోయినా, వారికి జరిగిన సన్మానాలు, గౌరవాలు మాత్రం చాలా గొప్పవే. తెలుగు కవుల్లో చాలా అరుదుగా కనిపించే మహా మహోపాధ్యాయ బిరుదం శాస్త్రిగారిని వరించింది. మహా మహోపాధ్యాయ బిరుదాన్ని బ్రిటిషు ప్రభుత్వం వారు సుప్ర సిద్ధ ప్రాచ్య భాషా పండితులకు అత్యున్నత పురస్కారంగా బహూకరించేవారు. ఒక బంగారు పతకాన్నే కాక సంవత్సరానికొకసారిగా వార్షిక ధనాన్ని కూడా అందచేస్తూ వుండేవారు. తాతా సుబ్బరాయశాస్త్రి, పరవస్తు వేంకట రంగాచార్యులు వంటి కొద్దిమంది తెలుగు వారికి మాత్రమే లభించిన ఘనసత్కారమది. కొందరు 'మహోపాధ్యాయ' అనే మరో బిరుదాన్ని కొందరు తెలుగు కవులకిచ్చినారు. అదీ యిదీ వొక్కటి కాదు. రాజమహేంద్రవరం పురపాలక సంఘంవారు శ్రీ శాస్త్రి గారి శిలావిగ్రహాన్ని నిర్మింపించినారు. రాజమహేంద్రవరం వెళ్ళినప్పుడు సార స్వతవ్రతులు తప్పక దర్శించదగ్గ మూర్తి అది. కందుకూరి వీరేశలింగం గారి వంటి ఒకరిద్దరికి మాత్రమే జరిగిన సన్మానమది. ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం వారు ఎంచి ఎంచి జాగ్రత్తగా 'కళాప్రపూర్ణ' నిచ్చే కాలంలోనే శ్రీ శాస్త్రి గారికి కళా ప్రపూర్ణ బిరుదాన్నిచ్చి గౌరవించారు. మదరాసు రాష్ట్ర ప్రభుత్వం శ్రీ చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి గారి మరణానంతరము శ్రీ శాస్త్రి గారిని ఆంధ్రాస్థాన కవిగా నియ మించి గౌరవించింది. 1933 లో శ్రీ శాస్త్రి గారికి రాజమహేంద్రవరంలో ఘన సన్మానం జరిగింది. శ్రీ చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి గారు మహాకవి పండిత సమక్షంలో శాస్త్రిగారి కాలికి గండపెండేరం తొడిగినారు. శ్రీ శాస్త్రిగారు పాలకొల్లులో 'కనకాభిషేకము' చేయించుకొన్నారు. సాలూరులో గజారోహణోత్సవ గౌరవము నందినారు. విజయవాడలో మణికిరీటము నుంచి గౌరవించినారు. ఆంధ్రదేశము వారిని కవిసార్వభౌమ, కవిరాజ, ఆంధ్రవ్యాస మున్నగు బిరుదములచేత సన్మా నించింది. రాజమహేంద్రవరముననే శాస్త్రిగారు 'సహస్రమాస జీవితోత్సవము'ను చేయించుకొన్నారు. రెండు వందలకుపైగా గ్రంథములను రచించినారు. రచించిన గ్రంథములను అచ్చువేయించినారు. ఆంధ్రదేశంలోను ఆంధ్రేతర ప్రాంతాల్లోను

శతావధాన అష్టావధానములను చేసినారు. లక్షలు గడించినారు, ఖర్చు చేసినారు. ఈ విషయాన్ని శాస్త్రిగారే స్వయంగా చెప్పేవారు.

శ్రీపాద కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారి పేరు చెప్పగానే జ్ఞప్తికి వచ్చే రచనలు వారి భారత భాగవత రామాయణాలు, బొబ్బిలియుద్ధ నాటకమూ. శాస్త్రిగారి మరో ప్రౌఢ రచన శృంగార తరంగిణి అనే నామాంతరంకల నైషధీయ చరితం. సుప్రసిద్ధ నాటక రచయితలు శ్రీ వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రిగారు కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారికి గురువులైతే, శతావధాని శ్రీ చెళ్లపిళ్ల వేంకట శాస్త్రిగారు వారికి శిష్యులు. బొబ్బిలియుద్ధ నాటకం వ్రాసే నాటికి శ్రీ శాస్త్రిగారి వయసు 42 సంవత్సరాలు. అది 1908 లో ప్రథమ ముద్రణం పొందింది. శాస్త్రిగారు 1866 లో జన్మించారు. శాస్త్రిగారి భారత రచన వారి షష్టిపూర్తి నాటికి పూర్తియైనది. శాస్త్రిగారి నైషధీయ చరితం 1941 లో ప్రకటితమయింది. శ్రీకృష్ణ రామాయణం 1947 లో ముద్రితమయింది. అంటే అప్పుడు శాస్త్రిగారి వయస్సు 81 సంవత్సరాలు. ఆ తరువాత వారి భాగవత రచనం ఆరంభమయింది. వారు 1950 లో మదరాసు ప్రభుత్వము వారిచే ఆంధ్రాస్థాన కవులుగా నియమింపబడినారు. అంటే అప్పటికి వారి వయస్సు 84 సంవత్సరములన్నమాట. సహస్రమాస మహోత్సవము కూడ పూర్తియైనది. శాస్త్రిగారు ఆ తరువాత 1960 లో 94 సంవత్సరముల వయస్సులలో దివంగతులయినారు. శాస్త్రిగారి యేకైక పుత్రుడు సుదర్శనసుధి శాస్త్రిగారి భారత రచన మధ్యలో ఆరణ్య పర్వరచన సాగుతున్నప్పుడు మరణించినాడు. అది శాస్త్రిగారి జీవితములో చాల పెద్ద దెబ్బ. ఆ కాలంలో శాస్త్రిగారు మానసికంగాను భౌతికంగాను చాల అస్వాస్థ్యమునకు గురియై, కొంత కాలము రచనావ్యాసంగమునే మానివేసినారట. ఆ కుమారుని ఫోటో నొకదానిని నేను శాస్త్రిగారింటిలో చూచినాను. శాస్త్రిగారు కొన్ని పత్రికలను గూడ స్థాపించి నడిపినారు. సాహిత్య విమర్శలను చేసినారు. అయితే ఆ విమర్శలు-ఆ కాలంలో వుండిన రీతి ననుసరించి-కొంచెం కటువుగా సాగినమాట కాదనలేం. తెలుగు రచయితలు చాల మంది భుక్తి కోసం యేదో వుద్యోగం చేస్తూ రచనలు చేసినవారే. కాని, శ్రీ శాస్త్రిగారట్లాకాక కేవలన రచనా వ్యాసంగం మాత్రమే సాగించారు. ఎప్పుడూ ఉద్యోగంలో చేరలేదు. శాస్త్రిగారిది ఆహితాగ్నులయిన నైష్ఠికుల కుటుంబం. వారి తండ్రిగారు వేంకటసోమయాజులు గారు. తల్లిగారు వేంకట సుబ్బసోమిదేవమ్మ. శాస్త్రిగారు స్వయంగా శ్రౌత

విద్య నాపోసనము పట్టినవారు. వారు స్వయంగా నాతో ప్రసంగవశాన చెప్పిన అంశం వొకదాన్ని యిక్కడ మనవి చేస్తాను:

శాస్త్రిగారు యౌవ్వనంలో వొక శ్రౌత యాగానికి తాము స్వయంగా ఆధ్వర్యం వహించి నిర్వహించారట. అంతేకాక, వారు ఏ వేదమంత్రాన యినాసరే ఘనాపాఠులతో సమంగా కూచుండి చెప్పగలిగేవారట. అది తాము అదివరకెన్నడు పల్లించకపోయినాసరే, వినకపోయినాసరే, అందుక్కారణం వారికో అసాధారణ శక్తి వుండడమే అట వాక్కు పరా, పశ్యంతీ, మధ్యమా, వైఖరీ అనే నాలుగు దశలలో వ్యక్తమౌతూ వుంటుందని తజ్ఞులు చెపుతూ వుంటారు. మనందరికి వైఖరీ వాక్కు మాత్రమే వివిపిస్తుంది. శాస్త్రిగారి కట్లా కాక మధ్యమా వాక్కు వినగలిగిన శక్తి వుండేదట. అందువల్ల యెదుటివారు వేద మంత్ర పఠనం ప్రారంభించగానే దానిని ధారణ చేసి వారితోపాటుగా పనసను చెప్పగలిగేవారట. అయితే ఈ శక్తి క్రమంగా క్షీణించిపోయిందట. శాస్త్రిగారు బాలాత్రిపురసుందరీ దేవతోపాసకులనీ, అందువల్ల వారేమంటే అది జరిగితీరుతుందనే వాడుక వుండేదనీ శ్రీ మధునాపంతుల సత్యనారాయణశాస్త్రి గారు వ్రాసినారు.[1] శాస్త్రిగారు పశ్చిమ గోదావరిజిల్లా కొవ్వూరు తాలూకా దేవరపల్లిలో జన్మించినారు. తూర్పు గోదావరి జిల్లా రాజమహేంద్రవరంలో స్వగృహాన్ని నిర్మించుకొని స్థిరపడినారు.

శ్రీ శాస్త్రిగారు రచించిన తెలుగునాటకాలు మొత్తం ముప్పయి రెండనీ అందులో ఇరవై వొక్కటి ముద్రింపబడినవనీ డా॥ పి. యస్. ఆర్. అప్పారావు గారు వ్రాసినారు.[2] వారి మొట్టమొదటి నాటకం "కలభాషిణి" 1902లో ముద్రితమయిందట. శాస్త్రిగారి నాటకాల్లో చారిత్రకాలు[3], పౌరాణికాలు[4], ఆంధ్ర ప్రబంధాశ్రితాలు[5], సంస్కృతాంగ్ల నాటకానువాదాలు[6] మాత్రమే కాక "తిలక

1. ఆం. ర. పు. 222
2. తె. నా. వి. పు. 302
3. బొబ్బిలియుద్ధము శ్రీ నాథకవిరాజీయము
4. యాజ్ఞవల్క్య నాటకము
5. కలభాషిణి
6. వేణీసంహారము, మోహినీ మనోహరము, వీరసేన విజయము

రాజ విజయము'' వంటి భారత స్వాతంత్ర్యసమరగాథా సంబంధము కలవి కూడ ఉండడం గమనించదగ్గది అయితే శాస్త్రిగారి బొబ్బిలి యుద్ధ నాటకమే వారి నాటకాల్లోనేకాక మొత్తంవారి రచనలన్నింటిలోను మిక్కిలి ప్రసిద్ధిని పొంది వారికి కీర్తి నార్జించిపెట్టింది. దీనికి బొబ్బిలి యుద్ధం కథకు ప్రజల్లో వున్న ఆదరమే కారణమని యెవరయినా అనవచ్చును కాని అదిపూర్తిగా సత్యంకాదు. బొబ్బిలి యుద్ధ కథను నాటకాలుగా వ్రాసినవారింకా చాలా మంది వున్నారు. శ్రీ శాస్త్రిగారే తమ నాటకావతారికలో తాము రచించుటకు పూర్వమే దీనిని సమవాకారమను పేర నొక కవి రూపకరూపముగా రచించి ప్రకటించినట్లు చెప్పినారు. ఇది కాళ్ళకూరి సాంబశివరావుగారి ''రంగరాయ కదన సమవాకారం'' అను రచనను గూర్చియని మనం గుర్తించవచ్చు. ఆ రచన 1899 లో జరిగినదట. బొబ్బిలి యుద్ధ విషయాన్ని నాటకీకరించిన తొలి రచన యిదే. రాజమండ్రి, బందరు మొదలయిన పట్టణాల్లోని నాటక సమాజాలవారు దీన్ని చాలాసార్లు ప్రదర్శించినట్లుగా డా॥ పి యస్. ఆర్. అప్పారావుగారు పేర్కొన్నారు.[1] శ్రీపాద వారిది రెండవది.

ఆ తరువాత 1916లో వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారి బొబ్బిలి యుద్ధ నాటకం రచింపబడినది. నెల్లూరిలో శ్రీ శాస్త్రిగారి పర్యవేక్షణలో సుశిక్షితులయిన వారి శిష్యులు దీన్ని ప్రదర్శించేవారు.[2] 1918లో సోమరాజు రామానుజరావుగారి[3] ప్రచండ బొబ్బిలి యుద్ధ నాటకం రచింపబడినది. హరిపురుషోత్తంగారు[4] సురభినాటక సమాజం వారికోసం- ఎప్పుడు వ్రాసినారో తెలియదు కాని- 'బొబ్బిలియుద్ధం' అనే నాటకం వ్రాశారు. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారు కూడ ''బొబ్బిలియుద్ధ నాటకం'' వ్రాసినారట.[5] తరువాత 1942లో బి శేషగిరి

1. తె. నా. వి. 279 పు.
2. ''శ్రీపాదవారి బొబ్బిలి తెనాలికు త్తరముననాడబడుచుండినందున నెల్లూరు చిత్తూరు మద్రాసులలో దీనికి ప్రచార విలువ కలిగెను.'' శాస్త్రి గారి మనుమలు వేంకటరాయశాస్త్రి గారి వ్యాసము. తె.నా రం. 167 పు.
3. వీరిని గూర్చిన వివరములు ఆం.నా.రం.చరి.పు. 546 లో చూడవచ్చును.
4. ఆం. నా. రం. చరి. 483 పు.
5. తె. నా. వి. పు. 763

రావుగారు ''బొబ్బిలి ముట్టడి'' అనే నాటకం వ్రాసినారు.[1] అంతకుముందే 1931-35 మధ్యలో భమిడి చినయజ్ఞనారాయణశర్మగారు ''శూరబొబ్బిలి'' నాటకాన్ని రచించారు. ఇది విశాఖలోని నాట్య కళాభిలాషుల సభ వారికోసం వ్రాయబడిందట. ఈ సమాజానికి ప్రఖ్యాత కవి పండితులు శ్రీ మారేపల్లి రామ చంద్రశాస్త్రి గారధ్యక్షులు. ఈ నాటకంలో యజ్ఞ నారాయణశర్మగారు స్వయంగా ధర్మారావు పాత్రను నిర్వహించేవారట.[2]

ఈ విధంగా బొబ్బిలి యుద్ధం ఇతివృత్తంగా తెలుగులో ఎనిమిది నాటకాలు వచ్చినవి. కాని వీటన్నింటిలోను శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రిగారి బొబ్బిలి యుద్ధమే యెక్కువ ప్రజారంజకమయి, అనేక నాటక సమాజముల వారిచేత అనేక స్థలములలో అనేక పర్యాయములు ప్రదర్శితమయింది.[3] 1918 నాటికే శ్రీపాద వారి బొబ్బిలి యుద్ధ నాటకము మూడుసార్లు ముద్రింప బడింది. 1916 లో శ్రీ శాస్త్రి గారే స్వయముగా రాజమహేంద్రవరంలో బొబ్బిలి యుద్ధ నాటక ప్రదర్శనల పోటీలను నిర్వహించారట. ఆ పోటీల్లో గుంటూరు మూన్ థియేటరువారు 'ట్రూప్ కప్పు'ను గెలుచుకొన్నారట.[4] శ్రీ శాస్త్రి గారు నాతో స్వయంగా వారి బొబ్బిలి యుద్ధ నాటకం చాలా ప్రచారం పొందిం దనీ, అయితే దానిపై కాపీరైటు హక్కు తమకు లేకుండా పోయిందనీ విచారంతో వొకమారు చెప్పారు.

ఏదయినా వొక నాటకం విజయవంతం కావాలంటే అందులోని యితి వృత్తంతో పాటు రచనకూడా ఉదాత్తమయిందిగా వుండాలె. బొబ్బిలి యుద్ధం కథ ప్రజల హృదయాలను చూరగొన్నదనడానికి కావలసినంత సాక్ష్యం వున్నది. బొబ్బిలి యుద్ధం జరిగింది 1757 వ సంవత్సరంలో. ఆ తరువాత ఏభయి సంవ త్సరాల్లోపుగానే దిట్టకవి నారాయణ[5] రంగరాయ చరిత్రమనే పేరుతో ఈ యితి వృత్తాన్ని ప్రబంధంగా రచియించినాడు. కల్నల్ కాలిన్ మెకంజీ దొర సేక

1. Ibid పు 755
2. తె. నా. రం. 248 పు,
3. తె. నా. వి. 303 పు.
4. ఆం.నా.రం. చరి. పు. 384.
5. ఆం.కవి.తరం. 14 సంపు. 205 పు.

రించిన కైఫీయత్తుల్లో పూసపాటి వారి వృత్తాంతంలోను, బొబ్బిలి వృత్తాంతం లోను ప్రముఖంగా వివరాల్తో కూడ బొబ్బిలి యుద్ధ వర్ణనం చోటుచేసుకొన్నది. జానపద వాఙ్మయంలో ఎప్పుడు ప్రవేశించిందో కచ్చితంగా తెలియరాదు కాని 'బొబ్బిలి పదం' ప్రజారంజకంగా ప్రచారం పొందింది. జానపదుల్లోనే యీ కథకు మూడు పాఠాంతరాలు ప్రచారం పొందినవి. వాటిలో వొకటి పెద్దాడ మల్లేశం చెప్పింది. మరొకటి కొంతం నర్సింహాచార్యుల బొబ్బిలి రాజుల కథ. మూడవది ధేనువకొండ వారి పెద్ద బొబ్బిలి కథ.[1] దిట్టకవి నారాయణ యీ లోకంలోనే కాదు, స్వర్గంలో యీ కథను నారదు డింద్రునికి వినిపించినాడని తన కావ్యంలో చెప్పివున్నాడు.[2] బహుశః దీని ప్రభావంవల్లనే కాబోలు జానపదులు కూడ ఈ విషయాన్ని తమ కథలోకి చేర్చుకున్నారు.

బొబ్బిలి యుద్ధం చారిత్రక నాటకము. ఈ చరిత్ర తెలుగు దేశములోనిది. తెలుగు చక్రవర్తుల కాలముపోయి తెలుగు ప్రజలు, తెలుగుదేశము యావత్తుపరాయి వారి పరిపాలనలో క్రమ్మగుతూ వుండగా అంతకు పూర్వము తెలుగు చక్రవర్తుల పాలనలో సైనికాధికారులుగానో ఉద్యోగులుగానో వుండిన తెలుగువారి కుటుంబాలు కొన్ని చిన్నచిన్న సంస్థానాలుగా ఏర్పడి అటు ప్రభువులకు ఇటు ప్రజలకు మధ్య వంతెనలావుండి ప్రజలనుండి పన్నులు వసూలుచేస్తూ ప్రభువులనుండి గ్రామాలకు ఏలికలుగా నియమింపబడుతూ కాలం గడుపుతూ వుండేవారు. వీటిలో కొన్ని పెద్ద సంస్థానాలు మరికొన్ని చిన్నసంస్థానాలు. అట్లా యేర్పడినవే బొబ్బిలి,విజయనగర సంస్థానాలు. ఈ సంస్థానాలు పాలించిన జమీందారీ వంశాలు రెండూ చాలా ప్రాచీన చరిత్ర కలిగినట్టివి.

బొబ్బిలి పాలకులు వెలమవారు. వీరి పూర్వీలు కాకతీయుల కాలంలో గొప్ప సేనా నాయకులుగాను, పరాక్రమ వంతులుగాను ప్రసిద్ధి వహించినారు. కాకతీయుల తరువాత రాచకొండ దేవరకొండలకు ప్రభువులైనారు. రాచకొండ ప్రభువైన సర్వజ్ఞ సింగభూపాలుని సంతతివారే తరువాత క్రమంగా వెంకటగిరి, బొబ్బిలి మొదలయిన సంస్థానాల కేలికలయినారు.

1. ''అని బొబ్బిలి రంగారాయ నృపాల చరిత్ర మెల్ల ననిమిష పతికిన్
వినిపించి నారదుండును ననుమతిఁగొని చసియెనంత నంత ర్హితుఁడై"
రం.చ. 3 అ. 280 ప.

2. జా.గే. సాహి. 259 పు.

విజయనగర రాజులు క్షత్రియులు. వీరి పూర్వులు ఎప్పుడో ఉత్తర దేశంనుండి దక్షిణా పథానికి తరలివచ్చినారట. ముందు బీజాపూర్‌లోను, తరువాత బెజవాడలోను, నందాపూరులోను, కేతవరంలోను, మొగలితుబ్బిలోను కుమిలెలోను అప్పటప్పటి రాజ్యాలు పరిపాలించారు. వీరి పూర్వులకు కటకాధీశ్వరులయిన గజపతులను ఓడించినందువల్ల గజపతి బిరుదం లభించిందట.

బొబ్బిలివారి పూర్వుడయిన లింగప్ప, విజయనగరం వారి పూర్వుడయిన రఘునాధరాజు గోలకొండ నవాబు ఫౌజుదారయిన షేరు మహమ్మద్ ఖానుకు సహాయకులుగా వుండి, అతనివల్లనే బొబ్బిలి, విజయనగర సంస్థానములను సంపాదించుకొన్నారు. షేరు మహమ్మదు ఖాను శ్రీకాకుళం నవాబుగా స్థిరపడ్డాడు; బొబ్బిలి లింగప్పకు రంగారావు అనే బిరుదమిచ్చినాడు. అదే ఆ సంస్థాన పాలకులకు కులక్రమానుగతమయిన బిరుదనామమయింది. ఇది పదిహేడవ శతాబ్దం మధ్యలో జరిగిన కథ. బొబ్బిలి యుద్ధ కథాకాలం పద్దెనిమిదవ శతాబ్దం మధ్య భాగం.[1]

బొబ్బిలి యుద్ధానికి దారితీసిన చారిత్రక పరిస్థితులను కనుగొందాము. క్రీ॥శ॥ 1725 ప్రాంతంలో హైదరాబాదునుండి తెలుగుదేశంపై ఆసఫ్‌జా వంశం వారి పరిపాలనం ప్రారంభమయింది. మొదటి ఆసఫ్‌జా నిజాముల్ ముల్కు క్రీ॥శ॥ 1748లో చనిపోయినాడు. అప్పుడు హైదరాబాదులో నిజాం రాజ్యం కోసం పోరాటం ప్రారంభమయింది. నిజాముల్ముల్కు రెండవ కుమారుడు నాసిర్‌జంగ్ ఢిల్లీ పాదుషాల అనుమతితో ముందుగా నిజాం ప్రభుత్వపు గద్దెనాక్రమించినాడు. నిజాముల్ ముల్కు దౌహిత్రుడు ముజఫ్ఫర్ జంగ్ తానే దక్కను సింహాసనానికి హక్కుదారుడనని ముందుకు వచ్చాడు. అతనికి ఫ్రెంచి గవర్నర్ డూప్లే సహాయం లభించింది. నాసిర్‌జంగ్ ఆంగ్లేయుల సహాయం కోరాడు. క్రీ. శ. 1750 లో మొదట వీరిద్దరి మధ్య యుద్ధం జరిగింది. ఆ యుద్ధంలో నాసిర్‌జంగుకే విజయం లభించింది. కాని డూప్లే అంతటితో ఆగలేదు. ఆ సంవత్సరంలోనే కర్నూలు నవాబు హిమ్మత్

1. ఈ సంస్థానముల చరిత్రకు సంబంధించిన వివరాలు ఆచార్య తూమాటిదోణప్పగారి "ఆంధ్ర సంస్థానములు - సాహిత్య పోషణము" అను గ్రంథములో కానవగును.

ఖాన్ డూప్లే మద్దతుతో నాసిర్‌జంగును హత్య చేసినాడు. ముజప్ఫర్‌జంగు పుదుచ్చేరికి చేరినాడు. తెలుగుదేశంలో కృష్ణానదికి దక్షిణాన ఉన్న భాగం డూప్లేకు ముజప్ఫర్‌జంగు దఖలు పరచినాడు. నవాబుగా పదవీ స్వీకారం చేయాలని ముజప్ఫర్‌జంగు హైదరాబాదుకు బయలుదేరినాడు. అతనికి బాసటగా మూసాబుసీ అనే ఫ్రెంచిసేనాని అతని వెంట వున్నాడు. ఈ విధంగా 'బుస్సీ' తెలుగుదేశం రాజకీయాల్లోకి ప్రవేశం చేశాడు.

ముజప్ఫర్‌జంగ్ హైదరాబాదు చేరనే లేదు. మార్గమధ్యంలోనే కడప దగ్గర పఠానుల చేతిలో హతుడైనాడు. హైదరాబాదులోని రెవెన్యూ మంత్రి శ్రీకాకుళం రామదాసు మూసాబుసీకి లంచమిచ్చి, నాసిర్‌జంగ్ తమ్ముడు సలాబత్‌జంగును నిజాం నవాబును చేసినాడు బుస్సీ హైదరాబాదులో సలాబత్‌జంగు సహాయంకోసం సైన్యంతో నివాస మేర్పర్చుకొన్నాడు. ఫ్రెంచివారి సహాయానికి బదులుగా సలాబత్‌జంగ్ ఎన్నో జాగీర్లిచ్చాడు. అంతేకాదు, దక్కనులో సర్వాధికారాలు ఫ్రెంచివారివే అయినవి. ఇంతలో మరో సంఘటన జరిగింది. ఢిల్లీలో వున్న సలాబత్‌జంగ్ అన్న ఘాజీవుద్దీన్ ఢిల్లీపాదుషా అనుమతితోను, మరాఠా ప్రభువు పీష్వా సహాయంతోనూ తాను దక్కను గద్దె నెక్కాలని బయలుదేరి వచ్చినాడు. సలాబత్‌జంగుకు బుస్సీ సహాయం అవసరమయింది. బుస్సీ పీష్వా బాజీరావుతో సలాబత్‌జంగుకు సంధి కుదిర్చినాడు. ఘాజీవుద్దీన్ విషప్రయోగంతో చనిపోయినాడు. సలాబతేజంగు 'నిజాముగిరి' స్థిరపడింది. బుస్సీ పలుకుబడి హెచ్చింది. కొన్నాళ్ళ తరువాత ఆరోగ్యం నిమిత్తం బుస్సీ మచిలీపట్నానికి పోయినాడు. ఆ సమయంలో హైదరాబాదులోని కొందరు నవాబులు బుస్సీకి వ్యతిరేకంగా నిజాముతో చాడీలు చెప్పి, ఫ్రెంచివారి పలుకుబడిని తగ్గించే ప్రయత్నాలు చేశారు. బుస్సీ యెకాయెకిని హైదరాబాదుకు తిరిగివచ్చి సలాబత్‌జంగ్ చేత 'ఉత్తర సర్కారులు' మొత్తం తనపేర స్వంత జాగీరుగా మంజూరు చేయించుకొన్నాడు. ఇది క్రీ.శ. 1754 లో జరిగింది. దీనివల్ల శ్రీకాకుళం, ఏలూరు, రాజమహేంద్రవరం, కొండపల్లి ముఖ్య నగరాలుగాగల ఆంధ్రదేశానికంతటికి మూసాబుస్సీ ప్రభువైనాడు.

కాని 'బుస్సీ' వ్యవహారం యెంతో కాలం సాగలేదు. సలాబత్‌జంగుకు బుస్సీపై చాడీలు చెప్పేవారు చెప్పుతునే వున్నారు. సలాబత్‌జంగ్ 1756 లో బుస్సీని అధికారంనుండి తొలగిస్తూ వుత్తరువులు జారీ చేశాడు. తెలుగు

దేశంలో వొక్క విజయనగరం వారు తప్ప తక్కిన సంస్థానాధిపతులందరూ బుస్సీకెదురు తిరిగినారు. బుస్సీ 'లా' అనే ఫ్రెంచిసైన్యాధికారి నాయకత్వంలో కొంతమంది సైనికులని తీసికొని హైదరాబాదునిజాంమీదికి యుద్ధానికి వెళ్ళినాడు. హైదరాబాదు నవాబు నివాసమయిన చార్‌మహలును వశంచేసికొని, దానిలో నివాసముండి శత్రువులను తుదముట్టించినాడు. ఫలితంగా నిజాం నవాబు సలాబత్‌జంగు బుస్సీ అధికారమునకు లొంగిపోవడమే కాక, యెన్నో బహుమానాలను, ఇనాములను ఇచ్చినాడు. విజయనగరం రాజు విజయరామ గజపతి హైదరాబాదులోని చార్‌మహల్ ముట్టడిలో బుస్సీకి సహాయంగా నిలిచి, బుస్సీ ఆదరాన్ని చూరగొన్నాడు

బుస్సీ హైదరాబాదులో వ్యవహారాలను చక్కబెట్టుకొని సర్కారు ప్రాంతాలకు తిరిగి వచ్చినాడు. విజయరామరాజు ప్రోద్బలంతో 1757 లో బుస్సీ బొబ్బిలికోటను ముట్టడించి దాన్ని నాశంచేశాడు. దీంతో కడమ జమీందార్లందరూ బుస్సీకి లొంగిపోయారు.[1] బొబ్బిలియుద్ధం తరువాత బుస్సీ దొర మరణించిన బొబ్బిలి రాజాగారి కుమారుడయిన గోపాల వేంకటరంగారావును పిలిపించి, చిన్నరంగారావను పేర బొబ్బిలి కధిపతిగా నియమించారు.[2] ఈ కథ కొంచెం యించుమించుగా ఇట్లాగే రంగారాయచరిత్రలో దిట్టకవి నారాయణ అనే కవిచేత వ్రాయబడింది. జంగం కథలు కూడా యీ కథానకాన్ని యిట్లాగే చెపుతున్నవి.

శ్రీ కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారికి బొబ్బిలియుద్ధం ఇతివృత్త నిర్మాణంలో పెద్ద శ్రమపడే అవసరం లేకపోయింది. ప్రబంధంగా రంగరాయ చరిత్రం అదివరకే వెలువడింది. దాన్నే శాస్త్రిగారు అనుసరించినారు. బొబ్బిలి వారి యుద్ధం మిక్కిలిగా ప్రజల సానుభూతిని సంపాదించింది. ఇది బుస్సీ ఫ్రెంచి వాడు కావడంవల్ల అతణ్ణెదిరించడం పరాయిపాలనాన్నెదిరించిడం అని భావించి ప్రజలు

1. ఈ చరిత్రాంశములు ఆంధ్ర విజ్ఞాన సర్వస్వము 3 వ సంపుటములోని ఆచార్య శ్రీ సిదుగూరి హనుమంతరావు, శ్రీ ఆచార్య మామిడిపూడి వేంకటరంగయ్యగారల వ్యాసముల నుండి గ్రహింపబడినవి.
2. ఆం. సంస్థా. సాహి. పోష. 297 పు.

దీన్ని ఆదరించారా? అంటే, అది కాదనే చెప్పవలసి వుంటుంది. ఎందుకంటే, 1794 జూలై నెలలో సరిగా బొబ్బిలియుద్ధం లాంటిదే పద్మనాభ యుద్ధం జరిగింది. ఆ యుద్ధంలో కుంఫిణీ దొరతనం వారు విజయనగరం ప్రభువు రెండవ విజయ రామరాజును, ఆతనికి సాయంగా వచ్చిన యెందరో క్షత్రియవీరులను చంపి, విజయనగర సంస్థానాన్ని కకావికలు చేశారు.[1] కాని ఆ యుద్ధం పెద్ద ప్రాముఖ్యం సంతరించుకోలేదు. దీనినిబట్టి బొబ్బిలి యుద్ధం ప్రజల సానుభూతిని సంపాదించడానికి కారణం అది ధర్మయుద్ధం కావడం, అందులో బొబ్బిలి వారు త్యాగానికి పరాకాష్ఠగా సర్వనాశనాన్ని కోరి వరించడం, దానికి విజయరామరాజు కుట్ర కారణం కావడమని చెప్పవలసి వున్నది. పద్మనాభ యుద్ధంలో యీ అంశాలు లేవు. పైగా అప్పటికే బొబ్బిలి ప్రభువుల మీద ప్రజలకు సానుభూతి యేర్పడి వున్నది కనుక వొక విధంగా పద్మనాభ యుద్ధంలో విజయనగరం వారికి తగిన శాస్తి జరిగిందనే భావం కూడా ప్రజల్లో కలిగి వుండవచ్చు.

కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారు బొబ్బిలివారు రాజమహేంద్రవరం వెళ్ళి బుస్సీ దర్శనం చేయకపోవడానికొక కారణం చెప్పినారు. బొబ్బిలివారు బుస్సీరాక ముందుగా తెలియక ఆ సమయానికి రంగారావు తమ్ముడు వేంగళరావు వివాహము యేర్పాటు చేసుకున్నారన్నదే ఆ కారణం. దీనికి రంగరాయ చరిత్రలో మూలం లేదు. జానపదులు కూర్చిన కథలోను నిదియున్నట్లు కానరాదు. కాని మెకంజీ భద్రపరచిన పూసపాటి వారి కైఫియత్తులో వేంగళరావు వివాహమని కాక అప్పుడే పెండ్లిండ్లయిన పెండ్లి కొమార్తెలు కూడ జోహారు చేసినట్లు చెప్పబడి వున్నది. దానిని వేంగళరావు వివాహముగా శ్రీ శాస్త్రిగారు మార్చి ఉండవచ్చును. ఈ వివాహ విషయము వేదం వారి బొబ్బిలిలోను వున్నది. కాని వారు వేంగళరావు వివాహమని కాక చాలమంది వివాహాలు జరిగినట్లుగా చిత్రించినారు. వివాహ వృత్తాంత కల్పనమువల్ల బొబ్బిలి వారి ధర్మ స్వభావానికి వన్నె పెట్టినట్లయింది కనుక ఇది నాటకోచితమయిన మార్పని చెప్పవలెను.

ప్రథమాంకంలో శ్రీ శాస్త్రిగారింకొక రమణీయ వృత్తాంతమును చొప్పించినారు. బుస్సీ హైదరు జంగుతో గూడా వచ్చి రాజమహేంద్రవరంలో విడిసినాడు. తమకు రావలసిన పేష్కషులను దేవలసిందిగా జమీన్దార్లకు తాకీ

1. వివరములకు ఆం. సంస్థా. సాహి. పోష. 407 పుట చూడనగును.

దులు పంపించినాడు. విజయనగర ప్రభువు విజయరామరాజు బొబ్బిలివారికొక జాబు పంపినారు. దానిలో తమ పాత పగలు మాని చతురంగ బలములతో బుస్సీని దర్శించి పన్నియ లేమని చెప్పవలెననీ, వారు వినకపోతే తగిన శాస్తి చేయవలెననీ వున్నది. ఆ జాబు మొదట వెంగళరావు చేతిలో పడినది అతడు దానిని చింపివేసినాడు. విజయరామరాజు మోసమును గుర్తించి క్రోధముతో దూతకు ఒక అర్ధచంద్రప్రయోగము, రెండు చపేటములు కూడా యిచ్చినాడట. ఈ జాబు వత్తాంతంవల్ల వెంగళరావు రంగారావు విజయరామరాజుల పాత్రల స్వభావములు పాఠకులకు తేటతెల్లము చేయబడ్డవి. ఈ వృత్తాంతము రంగరాయ చరిత్రంలోలేదు. కాని పూసపాటివారి కైఫీయత్తులో వివరంగా వున్నది. శ్రీశాస్త్రిగారి కైఫీయత్తు చదివినారో లేక కైఫీయత్తులోని విషయములు ప్రజల వాడుకలోనివే కనుక ఆ జనశ్రుతి నాధారంగా చేసుకొని తమ నాటకంలో దానిని ప్రవేశపెట్టినారో తెలియదు. వెంగళరావు జాబును చింపడం కొంత ఉద్ధతవృత్తిని సూచించినా అది అతని స్వభావం అని మనం గుర్తించవచ్చు. అంతేకాక, ఉత్తరం చింపడం వల్ల అది తరువాత సాక్ష్యంగా నిలువలేని స్థితిని నాటక కర్త కల్పించినాడు. ఈ కల్పనం చాల రమణీయమైనది. వేంకట రాయశాస్త్రిగారి బొబ్బిలిలో విజయరామ రాజు బొబ్బిలి వారికి వ్రాసిన జాబులేదు. దానిలో బుస్సీతాకీదు బొబ్బిలి వారి కందకుండా హర్కారాలకు విజయరామరాజు లంచమిచ్చి నట్లున్నది. విజయ రామరాజ పాత్రపోషణ కది సరిగానే వుండవచ్చును కాని, శాస్త్రిగారి కల్పనలో వున్న సొగసూ, నాటకీయత వేదంవారి కల్పనలో కొరవడినవని చెప్పక తప్పదు.

తాండ్ర పాపయ్య బొబ్బిలియుద్ధ సమయంలో అక్కడ ఉండక రాజా ములో ఉన్న వృత్తాంతం శ్రీపాద వారి బొబ్బిలిలోను, వేదంవారి బొబ్బిలిలోను ఉన్నది. కాని అందుక్కారణాలు మాత్రం రెండు నాటకాల్లో వేర్వేరుగా వున్నవి. విజయరామరాజు తన సైనికులను పంపి పితూరీలు లేవదీసి తాండ్ర పాపయ్య బొబ్బిలికి రాకుండ అడ్డినట్లు వేదంవారు కల్పించినారు. శ్రీపాద వారు బుస్సీ దొర, విజయరామరాజు సైన్యంతో బొబ్బిలికోట మీదికి దండు వస్తున్నారని తెలిసి రంగారావే వారిని మార్గమధ్యంలో అడ్డుకొని బొబ్బిలి దాకా రానీయ కుండా వుండేందుకు పాపయ్యను రాజాము దుర్గానికి పంపినట్లున్నది. రంగరాయ చరిత్రలోను బొబ్బిలికోట పరాసువారి వశమైన పిదప జరిగిన కథను వర్ణిస్తూ-

"రాజన్యైకవధా వధానవిధికై రంగక్షమానేతమున్
రాజీవాప్త సమానతేజు ననివార్యస్థైర్య ధైర్యాచలున్
రాజాంకోటనమర్చె నే ఘనుని ధీరస్వాంతుఁడా కీర్తివి
భ్రాజచ్ఛౌర్యుఁడు తాంద్రవంశజుఁడు తద్భాఁరంబు తాఁబూనుటన్."[1]

పాపయ్యను రంగారావే రాజాంకోటకు పంపినట్లు తెలుపబడి ఉన్నది. పూసపాటి వారి కైఫీయత్తులో తాండ్ర పాపయ్య రాజాములో వున్నట్లు చెప్పబడిందే కాని యెందుకున్నదీ వివరంగా లేదు. రాజాంకోటలో పాపయ్య నుండడానికి శ్రీపాద వారు చెప్పిన కారణమే సమంజసంగా వున్నది. పితూరీల నణచడానికి పాపయ్యంతవానిని పంపే పనిలేదు. అదీకాక ప్రధానమయిన బొబ్బిలే దాడికి గురిఅవుతూ వున్నప్పుడు పాపయ్యవంటి వీరుడు దూరంగా వున్నా రంగా రాయడు పట్టించుకోకుండా వుండడం పొసగే విధంగా కనిపించదు. పాపయ్య చేతిలో విజయరామరాజు చావు అన్నింటిలోను వొక విధంగానే వున్నది. పాపయ్య ఆత్మహత్య చేసికొన్నట్లు శ్రీపాదవారు, వేదం వారు చిత్రించిరి. రంగారాయ చరిత్రంలో తాండ్ర పాపయ్య విజయరామరాజును చంపిన తరువాత విజయరామరాజు సైన్య మొక్కుమ్మడిగా ఆతనిని చుట్టుముట్టి చంపినట్లు చెప్పబడింది [2]. విజయరామరాజు పాపయ్య ఒకరి నొకరు చంపుకొన్నట్లు పూసపాటివారి కైఫీయతులో నున్నది. ఆత్మహత్మను చెప్పినవారు జానపదులు. అదే నాటకోచితంగా వుంటుందని శ్రీపాదవారు,వేదం వారు గ్రహించినారు. శ్రీపాదవారు హైదర్ జంగును గూడ పాపయ్య చేత చంపించినారు.

శ్రీపాదవారిలోను వేదంవారిలోను భిన్న భిన్నముగానున్న ఇంకో విషయం మనవి చేస్తాను. శ్రీపాదవారు యుద్ధానంతరం బుస్సీ బొబ్బిలి రాజ్యాన్ని చిన రంగారావు కిచ్చినట్లు చిత్రించినారు. వేంకటరాయశాస్త్రిగారు చిన వేంకట రంగారావును సామర్లకోటకు పంపినట్లూ, అక్కడ నీలాద్రినాయని వారి దగ్గర పెరిగి

1. రం. రా. చరి 3. ఆ. 245 ప.
2. "తాండ్రకులజుని ఁబొదివిరి దారుణముగ
ఘోరయుద్ధంబు సలిపి యవ్వీరవర్యుఁ
జిదిమివైచిరి కఠిన నిస్త్రింశతతుల
నతని సహచర యుగళసంగీతముగాఁగ." (రం.రా.చ. 3-261.)

నట్లూ, కొంత కాలానికి నీలాద్రినాయుడు హైదరాబాదుకు పోయి నిజాము నవాబు వల్లన తిరిగి బొబ్బిలి రాజ్యాన్ని చిన వేంకట రంగారావు కిప్పించినట్లూ కల్పించినారు. రంగారాయ చరిత్రలో యుద్ధానంతరం వెంగళరావు బొబ్బిలి రాజ్యాన్ని పాలించినట్లున్నది. వేంకటరాయశాస్త్రి గారిందుకై ప్రత్యేకంగా వొక అంకాన్నే పెంచి వ్రాసినారు ఆచార్య దొణప్పగారు బొబ్బిలి సంస్థాన చరిత్రలో బుస్సీయే చిన వేంకట రంగారావును పిలిపించి బొబ్బిలి రాజ్యం యిచ్చినట్లు వ్రాసినారు. చిన వేంకట రంగారావు నిజాం నవాబును దర్శించి రాజ్యం సంపాదించుకొన్నది కూడా నిజమే కాని, అది యింకోమారు. విజయనగరంలో ఆనందరాజు యీ చిన వేంకట రంగారావును చెరలో పెట్టాడు. ఆతడు చెరనుండి తప్పించుకొని హైదరాబాదు చేరి నిజాం నవాబు సాయంతోను, ఆంగ్లేయుల దయతోను బొబ్బిలి రాజ్యం సంపాదించుకొన్నాడు. ఇది చరిత్రలో కొంతకాలం తరువాత జరిగిన వృత్తాంతం.[1] 1794 లో ఇది జరిగిందట. కనుక వేదంవారు చిత్రించిన దాని కంటే నాటకానికి సంబంధించినంతవరకు శ్రీపాదవారు చిత్రించిన విధమే యుక్తతరంగా వున్నదని చెప్పవలసివున్నది.

శ్రీపాదవారు బొబ్బిలియుద్ధం నాటికి బుస్సీ ఉత్తర సర్కార్లు యావత్తు నిజాం నుండి సంపాదించి తానే పరిపాలిస్తూ ఉన్నట్లుగా నాటక రచనను నడిపినారు. వేంకటరాయశాస్త్రిగారు గోలుకొండ నవాబు సేనా నాయకుడుగా బుస్సీ హైదర్జంగుతో వచ్చి సర్కార్లలో జమీన్దారుల నుండి పన్నులు వసూలు చేసినట్లుగా కల్పించినారు.[2] నిజానికి బుస్సీయే స్వతంత్రపాలకుడుగా బొబ్బిలియుద్ధ కాలంలో ఉత్తర సర్కార్లు పాలిస్తున్నాడు. కాకపోతే బుస్సీ అధికారానికి మధ్య మధ్య హైదరాబాదు నిజాం ఆటంకాలు కల్పించే పనులు చేస్తూ ఉండేవాడు. బుస్సీ నిజాం నవాబుకు లొంగిలేడు. నిజాం నవాబే బుస్సీ చెప్పుచేతల్లో ఉండే

1. ఆం. సంస్థా. సాహి. పోష. 297 పు
2. బుస్సీ బొబ్బిలి దివాను ధర్మారావుతో అన్న మాటలు :
''మా దివాను (హైదర్జంగు) మాట తప్పించుట మాకు శక్యము కాదు. ఆతని గోలుకొండ నిజాముగారు స్వయముగా నియమించినారు. ఆతని సలహా ప్రకారము మేము వ్యవహరించునట్లుగా మాకు హుకుము చేసినారు.'' (వేదంవారి బొబ్బిలియుద్ధ నాటకము-48 వ పుట).

వాడు. బుస్సీ ఫ్రెంచి సేనాని కనుక అతనిపై పుదుచ్చేరిలో ఉండే ఫ్రెంచి గవర్నరుకు అధికారం ఉండేది. కాబట్టి ఈ విషయంలోను వేంకటరాయశాస్త్రి గారి రచనకంటే శ్రీపాదవారి రచనయే చరిత్రకు అనుగుణంగా ఉన్నది.

యుద్ధం తప్పదని నిశ్చయమయిన తరువాత బొబ్బిలిరాణి మల్లమాంబ తమ పసుపుకుంకుమలు కాపాడుమని విజయరామరాజుకు రాయబారం పంపించి నట్లు శ్రీపాదవారి బొబ్బిలియుద్ధంలో చిత్రించబడింది. వేంకటరాయశాస్త్రిగారి నాటకంలో ఈ రాయబారం ప్రస్తావన లేదు. "మల్లమాదేవి పౌరుషము గలది కావున విజయరామునిం బ్రార్థించుచు వ్రాసిన యుత్తరము తగ"దని శ్రీ కృష్ణ మూర్తిశాస్త్రిగారికి చాల మంది సూచన చేసినారట. అయినా ఈ మార్పును శాస్త్రిగా రంగీకరించలేదు. "మల్లమాదేవి యెట్టి పౌరుషము కలదయినను స్త్రీ గావున స్త్రీ స్వభావంబునఁ దన చావున కంగీకరించి కులమును రక్షింపగలనను నాసచే విజయరామున కుత్తరము వ్రాయఁ దప్పుకాదని నా నిశ్చయము" అని శ్రీ శాస్త్రిగారు మూడవ కూర్పు పీఠికలో దీనికి సమాధానము వ్రాసినారు. రంగరాయ చరిత్రలో మల్లమాంబ జాబు విషయం లేదు. కాని పూసపాటివారి కైఫీయత్తులో ఇది వివరంగా ఉంది. అందులోని ఈ కింది పంక్తులు చూడండి:

"ఇంతలో రంగారావు వారి భార్య పతివ్రతాశిరోమణి అయిన మల్లమ్మ గారు విజయరామరాజుగారికి 'అన్నా! యిదివరదాకా నేను పూసపాటివారి ఇల్లు నా పుట్టిల్లు అనుకొని వున్నాను. ఈ మద్దతున నా పసుపుకుంకుమ నిలుపు'మని సమాచారం పంపిస్తే అందుకు విజయ రామరాజు 'నీకు నాకు సహోదరివి సరేలే. మాకు బావమరదులకు విరోధం వచ్చినది గనుక నన్ను అతను, అతణ్ణి నేను జయించవలెను అని అన్యోన్యజయకాంక్షలచేత వున్నవారం కాబట్టి యీ సమర మందు రంగారావుగారిని నేను జయించి హత పరిస్తినా నీకు ముండగ్రాసానకు మూడు గ్రామాదులు యిప్పిస్తాను; యివతలికి వచ్చివుండు'మని తిరిగి మల్లమ్మ గారికి వర్తమానం పంపించె గనుక ఆ నిర్దయాపరుని మాటలు విని చాలా దుఃఖ పడి, 'పాపాత్మా! యీ తీరున శిశు బాలవృద్ధులతో వున్న మమ్మును హతం చేయవలెనని వొప్పివున్నవాడవు గనుక నీవు యుద్ధభూమియందు మృతుడవైతే తదనంతరం నీ పెండ్లాము ముండగ్రాసం తింటుంది గాని మేము పుత్రమిత్ర

కళత్రాదులతో వీరస్వర్గానకు వేంచేస్తూ వున్నాము, నాకు వకనాటికి ముంద గ్రాసము లేదు' అని''[1]

ఈ వృత్తాంతం కొంచెం యించుమించుగా యిట్లాగే బొబ్బిలి కైఫీయత్తు లోను వున్నది.[2] అంటే అప్పటికే యిది జనంలో బహుళ ప్రచారం పొందిందన్న మాట. పైగా పూసపాటివారి కైఫీయత్తు చదువుతున్నప్పుడు గాని, నాటకంలో మల్లమాంబ రాయబారం విషయమయిన ప్రస్తావాన్ని వింటూ ఉన్నప్పుడు గాని బహుకరుణ జనకంగా వుండే యీ భాగం చాలా ఔచిత్యంతో కూడివున్నట్లు సరసులు గమనించగలరు అందువల్ల శ్రీ శాస్త్రిగారు ఈ జాబు వృత్తాంతం మార్చకుండా అట్టేపెట్టి మంచిపని చేసినారనే చెప్పవలసివున్నది.

శ్రీపాద కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారి బొబ్బిలి యుద్ధ నాటకం విజయవంతం కావడానికి శాస్త్రిగారిచే దీనిలో అక్కడక్కడ ప్రవేశపెట్టబడిన మహాభారత యుద్ధ సామ్యాలు కూడా వొక కారణం.

బొబ్బిలి యుద్ధానికి మహాభారత యుద్ధంతో కొన్ని పోలికలువున్నాయి. రెండింటిలోను ధర్మాధర్మాలకు మధ్య జరిగిన సంఘర్షణమే యుద్ధానికి హేతువు. ధర్మబద్ధులయిన వారు కష్టాలపాలు కావడం సామాజికుల సానుభూతిని చూర గొంటుంది. అందుకే పాండవులను గూర్చి ప్రజలకు సానుభూతి. బొబ్బిలివారు ధర్మాత్ములు. రంగారావు ధర్మరాజు లాంటివాడు. ఆయన భార్య మల్లమ్మ మహా సాధ్వి. పాపారాయడు మహావీరుడు, భీమసేనుని లాంటివాడు. ధర్మారావు విజయరామరాజుకు శకునితో పోలికలున్నాయి. హైదర్జంగు దుర్యోధనుని వంటి వాడు. మహాభారతంలో అంతిమ విజయం పాండవులది. బొబ్బిలియుద్ధంలో అంతిమ విజయం బొబ్బిలివారిది. బొబ్బిలివారంతా చనిపోతే వారికి విజయ మేమిటి? అనవచ్చు. బొబ్బిలి రాజులందరూ రంగారావులే. పెద రంగారావు చనిపోతే చిన రంగారావు బొబ్బిలి రాజుగా పట్టాభిషిక్తుడయినాడు. ఈ యుద్ధానికి ముందు విజయరామరాజు బొబ్బిలిరాజ్యాన్ని తన రాజ్యంలో కలుపుకోవాలను కొన్నాడు. బొబ్బిలివారు తమ రాజ్యాన్ని కాపాడుకోవాలనుకొన్నారు. విజయ

1. పూసపాటివారి కైఫీయతు. ఆంధ్రప్రదేశ సాహిత్య అకాడమీలోని వ్రాత ప్రతి 38 వ పు. దీనిలో లేఖన దోషములు సవరించబడినవి.
2. పైప్రతి 195 వ పుట.

రామరాజు కోరిక నెరవేరలేదు. బొబ్బిలివారి కోరిక ఫలించింది. ఆ రాజ్యము వారికే నిలిచింది.

మహాభారత యుద్ధానికి ముందు సంజయ రాయబారము, కృష్ణ రాయబారము, ఉలూక రాయబారము జరిగినవి. కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారు బొబ్బిలి యుద్ధ నాటకంలో చాలా రాయబారాలు ప్రవేశపెట్టినారు. మొదటిది విజయరామ రాజు పంపిన జాబు రాయబారము. రెండవది బొబ్బిలివారు బుస్సీ దగ్గరికి ధర్మారావును రాయబారిగా పంపడం. ధర్మారావును హైదరుజంగు బంధించే ప్రయత్నం చేయడంలోను, ధర్మారావు వారికందరికీ తన పరాక్రమాన్ని ప్రదర్శించి తూనీగలాగున ఎగిరిరావడంలోను కృష్ణరాయబారచ్ఛాయలను గుర్తించవచ్చును. తృతీయాంకంలో బుస్సీడేరాల నుంచి బొబ్బిలి రంగారావు దగ్గరికి వచ్చిన హసనలీ రాయబారంలో సంజయ రాయబారం ఛాయలున్నవి. హసనలీ మంచివాడు. బొబ్బిలివారిమీద అతనికి సానుభూతి వున్నది. హైదర్జంగు బద్మాషని అతడు రంగారావుతో చెప్పుతాడు. కొంతకాలం కోట విడిచిపోతే తాను తరువాత అన్నీ సరిచేస్తానంటాడు. అంటే, బొబ్బిలివారు తాత్కాలికంగా పౌరుషం చంపుకొని పరాజయాన్నంగీకరించాలన్నమాట. మహాభారతంలో సంజయుని పాత్ర కూడా యిలాంటిదే. దీనికి ప్రతిగా బొబ్బిలివారు మరో రాయబారిని పంపినారు. అది చతుర్థాంకంలోని నరసరావు రాయబారం. నరసరావు రాయబారంలోని మాటలు చిత్తగించండి:

"మమ్ము రామరాజు కాళ్లఁబడుమనుటయు బొబ్బిలిని విడిచిపొమ్మనుటయు నీకుఁదగదు. నీకుఁగావలసినంత సొమ్మిచ్చెదము- పరాక్రమైక జీవనులమగు మాతోఁ గయ్యమునకుఁ గాలుదువ్వుట మీకును విజయరామునకును గీడునకాకరంబగు. మా పరాక్రమం బెట్టిదంటివేని వినుము. మున్ను తుమ్మలగుంట యుద్ధములో లక్ష సైన్యముతో గోపాలరాజును, బలుసుపాటియేటి యుద్ధమున ఏడువేల యేనూరుదండుతో జగన్నాథరాజును బొబ్బిలివారి నెదిరించి నాశనంబగుట జగద్విదితము. అది యటుండనిమ్ము. ఇప్పుడీ కతిపయజనంబుతో విజయరామరాజు నెదిరింపజేసి మీరు తటస్థులై చూచుచుండుఁడు. మేము గెలిచిన విజయనగర రాజ్యము మాకును, అతఁడు గెలిచిన బొబ్బిలి రాజ్యమతనికి నిప్పింపుఁడు. దుర్జాతియైన రాజు మాట నమ్మి మీరు మాపై కత్తికట్టుట ధర్మంబు గాదు. ప్రాణంబు లాసింపక మేమున్నవారం. పోరయినచో మీరు మఱల మీ దేశంబునకు పోవుటలేదని తెలిసికొమ్ము."

ఇవి నరసరావు బుస్సీతో పలికిన పలుకులు. దీనిలోని భేదోపాయమును తేలికగా గుర్తించవచ్చు. రాజనీతిని గమనింపవచ్చు. అట్లాగే కృష్ణుడు పాండవ పరాక్రమాన్ని పొగిడినట్లుగా నరసరాయడు బొబ్బిలి వారి పరాక్రమాన్ని తెలుపడం యుద్ధంవల్ల కౌరవ నాశనాన్ని కృష్ణుడు హెచ్చరించినట్లు నరసరావు ఎదిరి వారి నాశనాన్ని గూర్చి హెచ్చరించడం స్పష్టంగా వున్నవి. కర్ణార్జునుల ద్వంద్వ యుద్ధం ద్వారా జయాపజయాలు తేల్చుకొమ్మని కృష్ణుడు చెప్పినట్లుగా నరసరావు విజయరామరాజుతో తమకు యుద్ధాన్ని కల్పించి బుస్సీని తటస్థుడుగా వుండి చూడమని కోరినాడు. బుస్సీ ఈ రాయబారమంగీకరించవలసిందే. అంగీకరిస్తే అతనికి చాల లాభాలున్నవి. డబ్బు వస్తుంది. తన సైన్యం యుద్ధం చేసే పనిలేదు. ఎవరు గెలిచినా పరాసువారికి లాభమేకాని నష్టం లేదు. అయినా ఆ రాయబారం విఫలమయింది. నరసరాయణ్ణి హైదరుజంగు బంధించే ప్రయత్నం చేశాడు. నరసరాయలు అడ్డం వచ్చిన వారిని తునాతునియలుచేసి బయటపడి, అప్పటికే యుద్ధం ప్రారంభమయినందువలన తనవారితోచేరి యుద్ధంలో పాల్గొన్నాడు.

నాటకం చివరి అంకంలో తాండ్ర పాపరాయడు నిద్రిస్తున్న విజయరామరాజు డేరాలో ప్రవేశించి అశ్వత్థామ సంశప్తక వధను నిర్వహించినట్లు విజయరామరాజును చంపాలనుకొన్నవాడు తీరా వధావసరంలో భీముడు దుశ్శాసనుణ్ణి చంపినట్లుగా ప్రవర్తించడంవల్ల మహాభారతంలోని రెండు ఘట్టాలను మేళవించినట్లయింది.

కొంచెం సావధానంగా చూస్తే కృష్ణమూర్తిశాస్త్రిగారి నాటకం నిండా మధ్యమధ్య యిట్లాంటి మహాభారతయుద్ధ సామ్యాలు యెన్నో గోచరిస్తాయి. కొన్ని చోట్ల పోలికలద్వారా శాస్త్రిగారే సంభాషణల్లో వాటిని ప్రవేశపెట్టి మన దృష్టిని అటువైపు ఆకర్షిస్తారు. ఇది వారి నాటక విజయానికొక ముఖ్యహేతువని గమనించవలెను.

ఈ సందర్భంలో వొక అంశాన్ని మనవి చేస్తాను. కొంతకాలం క్రితం ఉత్తర రామాయణాన్ని ఆధునికీకరిస్తూ వొక తెలుగు సినిమా వచ్చింది. దానిలో పేర్లు మార్చినా సంఘటలన్నీ ఉత్తర రామాయణంలో లాగే కూర్చబడ్డాయి. అట్లాగే యీ మధ్య మరో హిందీ సినిమా వచ్చింది. దానిలో మహా భారతాన్ని పేర్లతో గూడ పారిశ్రామిక వాతావరణంలో జరిగిన మరో మహా భారతంలా

చిత్రించడం జరిగింది. ఈ రెండు చిత్రాలూ వాటి వాటి పదిధిలో ప్రేక్షకుల మన్ననలు పొంది విజయవంతమైనాయి.

బొబ్బిలి యుద్ధంలో ప్రధాన రసం వీరం. వీరానికి ఉత్సాహం స్థాయి భావం. దాన ధర్మ దయా యుద్ధ వీరాలనే నాలుగు విభేదాలను ఆలంకారికు లంగీకరించారు. బొబ్బిలి వీరుల్లోను వీర పత్నియైన మల్లమాంబలోనూ ధర్మో త్సాహాన్ని రచయిత చూపించారు. మల్లమాంబలోని యుద్ధవైముఖ్యం తాత్కాలికం. అది కూడా బొబ్బిలి వారి ధర్మవీరానికి అంగమయిన కరుణ రసంగా పరిణమించింది. ఇందులోని నాలుగవ అంకం కరుణరసానికి పట్టు. ఈ అంకంలో మల్లమాంబ శాపానుగ్రహ సమర్థురాలయిన మహాసాధ్విగా చిత్రింపబడింది. ఆమె గోపాలస్వామిని-

"ఈ నిసువొక్కఁడీకులము నింతటికీతనిఁగూర్మి నిప్పురిన్
మానుగ రాజ్యమేలుకొను మార్గమునంబ్రదికించి ప్రోవరా
దానిని వేడుకొంటిని గృతాంజలినై సకలంబు నాశనం
బైనను సంతసంబ. సుజనాన్వయపాలక! గోపబాలకా!''

తన కుమారుని గాపాడుమని కోరుతుంది. కాని దానికి విపరీతార్థము వచ్చి కుమారుణ్ణే కాపాడుమనీ కడమ సర్వనాశమయినా తనకు సంతోషమే అనీ భావ్యర్థసూచనం చేయబడింది. చివరకామె కోరినట్లుగానే వంశాంకురమయిన చిన రంగారావు బొబ్బిలి రాజ్య ప్రభువైనాడు.

మల్లమాంబ కంచుకి ద్వారా పసుపు కుంకుమలు కాపాడుమని విజయ రామరాజును గోరుతూ పంపిన రాయబారము వ్యర్థమయినప్పుడామె-

''ఏను మహా పతివ్రతనయేని, పరార్తినిగోరనేని నా
మానస మెప్పుడున్ సుకృతిమార్గమునంద మెలంగు నేని, కన్
గానక భర్తఁజంపి శరణంబు నొసంగెదనన్న దుష్ట భూ
జానికులంబు నష్టమగు సంతతకష్టములంది కుందుచున్.

మఱియు నన్నిట్లుడికించిన వాడును వానింబురస్కరించుకొని పాపంబున కొడిగట్టిన హైదరు జంగును నేటికి మూడవనాడు దుర్మరణంబు నొందుదురగాక వర్తకమను పేర నీ దేశముంజొచ్చి మహారాజకులంబెల్ల మాయించి పరాక్రమంబున నాక్రమించుటయ కాక మమున్మూలింప నెంచిన పరాసుల కిట పాలనాధి కారంబు పటాపంచలగుంగాక ॥ (పు. 78, 79)

అని శాప మిచ్చినట్లు శాస్త్రిగారు కూర్చినారు. ఇది తరువాతి చరిత్ర గతిని చక్కగా ఉపయోగించుకొని కల్పించిన కల్పనం. షష్ఠాంకంలో పాప రాయడు నిర్వేదంతో కాశీయాత్రకు సంకల్పిస్తే, చనిపోయిన మల్లమాంబ ఆతనికి మనస్సులో తోచి విజయరాముని వధకు పురికొల్పుతుంది.

పాపరాయడు విజయరాముని వధించినప్పుడు రౌద్రబీభత్సాలు పోషింప బడినవి. రౌద్రానికి క్రోధమూ, బీభత్సానికి జుగుప్స స్థాయిభావాలు. ప్రస్తావనలో సూత్రధారుడు-

"వీరరస ప్రధానమయి విశ్రుతికెక్కిన నాటకంబులం
బేరు వహించి రౌద్రమును బీరముఁబెచ్చు పెఱింగి యేరికిన్
భూరి భయానకం బనెడు బుట్టగఁజేయుసిట్టిచో
నారసవంతమైనకృతి నాడి బహూకృతినందు మీవిటన్."

అని యీ నాటకంలో ప్రధాన రసం వీరమనీ, రౌద్ర మంగమనీ సూచించాడు. కరుణ రస ప్రస్తావం దీనిలో లేదు. కరుణం ప్రధానాంగంగా వుండే వీర రస స్ఫోరక నాటకాలే తెలుగులో చాల ప్రజారంజకాలయినట్లు మనం పరీక్షిస్తే గమ నించవచ్చు. ప్రతాపరుద్రీయం, విషాదసారంగధర, పాదుకాపట్టాభిషేకం, సత్య హరిశ్చంద్రీయం, బొబ్బిలియుద్ధం యిట్లాంటివి. చిత్రనళీయం, గయోపాఖ్యానం, పాండవోద్యోగం వీర రస ప్రధానమయిన మరికొన్ని నాటకాలు. మొత్తంమీద తెలుగువారు వీర రస ప్రధాన నాటకాలకే ఎక్కువ మోజుపడినట్లు కానవస్తుంది.

కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారు సంస్కృత నాటక మర్యాదలను బాగుగా ఎరిగిన వారు. వీరి యీ నాటకంలో నాందీ ప్రస్తావనలూ విష్కంభమూ అంకనిర్వ హణా భరత వాక్యము మొదలయిన భారతీయ నాటక మర్యాదలు చక్కగా పాటింపబడినవి. విషాదాంతముగా నిర్వహించ వీలున్నను చిన రంగారాయని రాజ్య ప్రాప్తితో సుఖాంతంగా నాటకం ముగించబడింది.

కొందరు పేరు మోసిన నాటక కర్తలే రంగస్థలము మీద రక్తిగా వుటుం దని సందర్భం అంగీకరించినా అంగీకరించకపోయినా హాస్యరస ఘట్టాలను చొప్పింస్తూ వుంటారు. కరుణం ప్రధానాంగమయిన వీరరస నాటకాల్లో హాస్యం బొత్తిగా నప్పదు శ్రీకృష్ణమూర్తిగారీ అనౌచిత్యాన్ని తమ నాటకంలో పరిహ రించారు.

కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారు బొబ్బిలియుద్ధంలో ఉత్తమ పాత్రలకు గ్రాంథి కాన్నీ, చిన్నపిల్లవాడయిన చిన్న రంగారావుకు బాలభాషనూ హైదరుజంగు మొదలయిన మహమ్మదీయ సర్దారులకు ఉర్దూ మిశ్రితమయిన తెలుగు వ్యావహారి కాన్నే కాక కొన్ని ఉర్దూ వాక్యాలు కూడా ఉపయోగించారు. కాని శాస్త్రిగారికి ఉర్దూ భాష బాగా రాదని యీ సంభాషణలు చెప్పుతూవుంటాయి. సేవకులకు కొన్ని చోట్ల గ్రాంథికమూ, కొన్ని చోట్ల వ్యవహార భాషా వాడబడినవి.

తెలుగు నాటకాల్లో యీ నాటికీ పద్యాల ప్రాముఖ్యం పూర్తిగా తగ్గలేదు. ఇరవై సంవత్సరాలకు పూర్వం పద్యాలదే ప్రథమస్థానంగా వుండేది. బొబ్బిలి యుద్ధం నాటకంలో శాస్త్రిగారు చాలా పద్యాలే వ్రాశారు. అయితే ఆ పద్యాలు సందర్భోచితంగా వుండడమేకాక నాటక భాషకు తగినట్లుగా కూడావున్నాయి. శైలీ సౌలభ్యానికి శాస్త్రిగారి పద్యాలు పేరు పొందినవి.

సీ. కాంద్రడు కాంద్రడనుచును దీంద్రడించు క్రోల్పులి
తాంద్రడపాపారాయ ధరణివిభుఁడు
తోకఁద్రొక్కిన లేచి వీఁకఁ జూపెడు కోడె
త్రాఁచు వేంగళరాయ రాజవరుడు
వడి బొబ్బరించి క్రొవ్వాడి సింహం బిను
గంటి నృసింహరాడ్ధ నయశుండు
సరభసంబున దాటు శరభంబు దామెర
ధర్మరాయాభిఖ్య కర్మఠుండు
మఱియుఁజెలికాని వెంకయ మంతెనాన్వ
వాయ బుచ్చెన కాకర్లవంశ వేంక
టాఖ్యుఁడునుగోలె విఖ్యాతినలరు యోధు
లోహటింపరు ఘోరాజి సాహెలేంద్ర !

అని విజయరామరాజు బొబ్బిలి వీరుల పరాక్రమాన్ని వర్ణించిన పద్యం తేలిక మాటలతో పరాక్రమాన్నెట్లా వర్ణించవచ్చో చెప్పుతుంది.

''రంగారాయడభంగ సంగరమహా రంగప్రదేశంబునన్
రంగత్పూత నిశాత హేతిఁగొని శౌర్య స్థైర్యమంథాద్రియై
గింగుర్పుట్టగ మెట్టినన్ మనఫిరంగీలున్ ఫరంగీలునున్
భంగం బందుటకేమిలెక్క మఱిభూభాంగబులల్లాడఁగన్''

అనే యింకో పద్యం అనుప్రాసాలంకారంతో రంగారాయని పరాక్రమాన్ని శబ్ద గాంభీర్యం కొట్టవచ్చినట్లు వీర రస స్ఫోరకమౌతున్నది.

''అభయ మొసంగినాఁడ భయమందకు మింకిట నార్తలోకమా!
త్రిభువనకంటకాపహవరిష్ఠ కృపాణుఁడ రంగరాయభూ
విభుడను వచ్చుచుంటి నొక వ్రేల్మిడి నీవెతలెల్లఁ దీర్చి నిన్
విభవసమేతుఁ జేసెదను నిక్కము నిక్కము విశ్వసింపుమీ''

అనే పద్యం చదువుతూ మాధవపెద్ది వెంకటరామయ్యగారు రంగారాయ పాత్రలో రంగ ప్రవేశం చేయడం చూసి తీరవలసిందనీ, ఆయన స్టేజిమీద కనపడేవరకు నటులతోపాటు ప్రేక్షకులు ఆసక్తితో స్తబ్ధులయ్యేవారనీ, గుండు సూది కిందపడితే శబ్దం వినిపించేంత నిశ్శబ్దం ఆ క్షణంలో అలుముకొనేదనీ ప్రఖ్యాత నటులు శ్రీ గుమ్మడి వేంకటేశ్వరరావుగారు వ్రాశారు.[1]

"తగనీ లోకము దైవ మందలరు, నా దైవంబు మంత్రంబులన్
దగులున్; మంత్రము బ్రాహ్మణోత్తములపాల్; తథ్యంబుగా బ్రాహ్మణుల్
జగతీదేవులు తత్కృపారసమునన్ పర్వాధులున్ వ్రీలమే
లగు మీరట్టి మహానుభావులె దమమ్మాలించిరక్షింపుడీ"

అని మల్లమాంబ చతుర్థాంకంలో పూజారితో పలికిన పద్యం భోజరాజు చంపూ రామాయణంలో వ్రాసిన-

''ఉచ్చైర్గతిర్జగతి సిద్ధ్యతి ధర్మతశ్చేత్
తస్య ప్రమాచన చీనైఃకృత కేతరైశ్చేత్
తేషాంప్రకాశనదశాచ మహీసురైశ్చేత్
తానంతరేణ నిపతేత్ క్వనుమత్ప్రణామః."[2]

అనే శ్లోకాని కనుకరణంగా వున్నది.

"తమ్ముని పెండ్లి వైభవ విధానము సల్పకపోవరాద, దే
శమ్మున కాధ్యుఁడై నలుసి శాసనముం గడిదాటరాదు, ము

1. తెలుగు నాటకరంగం. మా బాబాయి మాధవపెద్ది అనే వ్యాసం. 203 పు.
2. చం. రామా. బాల. 2 శ్లో.

ఖ్యాతిమ్మలు రెండు కార్యములు నారయ నొక్కతఱిందటస్థమై
నెమ్మది సూపుచుండెడిని నిల్వఁగ నెద్దియుఁగాది దెట్లోకో''

అని రంగారావు తాను ధర్మ సంకటంలో చిక్కుకొన్నానని పలికే పద్యం అభి జ్ఞాన శాకుంతలం ద్వితీయాంకంలో తల్లిగారి ఉపవాస వ్రతపారణ దినానికి రమ్మని వార్త వచ్చినప్పుడు దుష్యంతుడు-

"ఇత స్తపస్వికార్యమ్, ఇతోగురుజానాజ్ఞా ద్వయమప్యనతిక్రమణోయమ్
కృత్యయోర్భిన్నదేశత్వాత్ ద్వైధీభవతి మే మనః
పురఃప్రతిహతం శైలే స్రోతః స్రోతోవహోయథా"

అని తానేమి చేయవలెనో నిర్ణయించుకోలేక ద్వైధీభావమందిన స్థితిని జ్ఞాపకం చేసేదిగా వున్నది.

నాటకంలో నుండి మనోహరముగా నున్న పద్యాల నెన్నింటినో యెత్తి చూపవచ్చును కాని దేశభక్తిని ప్రబోధించు ఈ క్రింది పద్యము ప్రత్యేకముగా పేర్కొనదగ్గది:

''మాన మభిమానమును గల్గి మంచివృత్తి
నొరులప్రోపున కాశింపకుండ, నెంచి
భరత వర్షంబునంబుట్టి భారతీయు
లైన దేశాభిమానుల కంజలి యిది.''

1908 లో కాంగ్రెస్సు వారి కార్యక్రమాలింకా బహుళ ప్రచారం పొంద డానికి ముందే యీ ప్రబోధం చేసిన శాస్త్రిగారి దేశభక్తి శ్లాఘింపదగింది.

ఈ ఉపన్యాసం ముగించే ముందుగా ఒక్క విషయం మనవి చేస్తాను. శ్రీ శాస్త్రిగారి బొబ్బిలి యుద్ధ నాటకం బహుళ ప్రచారం పొందటానికి దానిని ప్రదర్శించిన నటసమాజాల పాత్రగానీ, నటుల పాత్రగానీ అల్పమయిందికాదని మనవి చేయడమే అది.

తెలుగుదేశంలో తెనాలి కుత్తరంగా శ్రీపాదవారి బొబ్బిలి యుద్ధానికే ప్రచారమెక్కువని వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి గారన్నారు. ''ఎవరు ప్రదర్శించినా రక్తికట్టే నాటకాల కంటే దేన్ని ప్రదర్శించినా రక్తి కట్టించే నటీనటులే తెలుగు దేశంలో ఎక్కువ మంది" అని శ్రీశ్రీ యేదో సందర్భంలో అన్నారట. వారం తగా మెచ్చుకొన్న ఉత్తమశ్రేణి నటులు శ్రీపాదవారి బొబ్బిలిలో పాత్రధారణ

చేసి ఆ నాటక ప్రచారం యినుమడింపచేశారంటే దానికూడా కారణం వుండ వలెను. అంతేగాక, యీ యితివృత్తాన్ని యెందరో నాటకాలుగా వ్రాసినప్పుడు వాటిలో వుత్తమమయిన దాన్నే యెన్నుకోవడం సహజం. శ్రీ శాస్త్రిగారిది ఉత్తమం కావడం వల్లనే దాన్ని వారెన్నుకొన్నారు.

శ్రీయుతులు మాధవపెద్ది వెంకటరామయ్య, పులిపాటి వెంకటేశ్వర్లు, గోవిందరాజుల సుబ్బారావు, ఈవెన లక్ష్మణస్వామి, వంగల ఆంజనేయులు, కారుపర్తి నాగలింగం, బండారు రామస్వామి, గుమ్మడి వేంకటేశ్వరరావు, దాసరి కోటిరత్నం, ధూళిపాళ సీతారామశాస్త్రి, యడవల్లి సూర్యనారాయణ, స్థానం నరసింహారావు వంటివారెందరో మహా నటీనటులు శాస్త్రిగారి బొబ్బిలిలో పాత్ర ధారణ చేసి తమకూ నాటకానికీ కీర్తితెచ్చారు.

ఒక్కమాట ఏ దేశంలోనైనా తమవారయిన వీరులను సంస్మరించడం అన్నికాలాల్లోను వున్న సదాచారం. నేను ప్రారంభంలో పఠించిన ఋక్కు వేద కాలంనుంచి వీరులను పొగడడం ఆచారంగా వున్నట్లు తెలుపుతున్నది. మన దేశం కూడా యెందరో అభిమానధనులయిన వీరులను గన్నది. వీరులే జాతికి శ్రీరామ రక్ష.

''శతంజీవేమ శరదస్సువీరాః''

గయోపాఖ్యానం

చిలకమర్తివారి పేరు వినగానే తెలుగువారి హృదయాల్లో మెదిలే నాటకం గయోపాఖ్యానం. ఆంధ్రప్రదేశంలో ఆబాలగోపాలానికి పరిచితమై, లక్ష ప్రతులు పైగా అమ్ముడుపోయి, ఎంతగా ప్రజాదరణాన్ని పొందిందో మాటల్లో చెప్పడం సాధ్యం కాదనటం అతిశయోక్తి కాదు

చిలకమర్తి వారి నాటకాన్ని ఇమ్మనేని హనుమంతరావుగారి ప్రోత్సాహంతో 1889 డిసెంబరులో రచించారు. దాని ప్రథమ ప్రదర్శనం 1890 ఏప్రిల్‌లో జరిగింది. అప్పుడు శ్రీకృష్ణ పాత్రధారి పద్యాలు పాడగలిగినవాడు కావడం చేత, ఆ పాత్రకు మాత్రం పద్యాలు రచించడం జరిగింది. ఆ తర్వాత 1909 లో ఇది ప్రచురించబడింది. అయితే ప్రచురించబడిన ప్రతికీ, మొదటి వ్రాత ప్రతికి భేదాలున్నాయని చిలకమర్తివారు స్వీయ చరిత్రలో తెల్పారు. పూర్వము పద్యాలు లేనిపాత్రలకు పద్యాలు పెట్టడము, తక్కువ ఉన్న పద్యాలు ఎక్కువచేయడము, మునుపున్న భాగాలు తీసేసి క్రొత్త భాగాలు చేర్చటము (స్వీ. చ. 263-237) మొదలైనవి జరిగాయి. అయితే ఇతివృత్తంలోగాని, కథా కథనమందుగాని, పాత్ర పోషణయందుగాని మార్పులు చేయలేదు. అంటే చిలకమర్తివారు మొదట వ్రాసిన ప్రతులు అప్పటి నటులనుద్దేశించి వ్రాసినవని, తరువాత ప్రకటితాలైనవి కవిస్వేచ్ఛానుగుణంగా పెంచి రచించిన సమగ్ర నాటక స్వరూపాలనీ అర్థమౌతుంది.

చిలకమర్తివారికంటెముందే, కొండుభట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు 1885లో గయోపాఖ్యాన నాటకాన్ని రచించారు. దాన్ని గుంటూరు హిందూ నాటక సమాజం వారు రాజమండ్రిలో ప్రదర్శించారు. అయితే ఆ నాటక ప్రతులు శిథిలమవడం కూడా చిలకమర్తివారి గయోపాఖ్యాన రచనకు కారణం కావచ్చు. ''ఇతివృత్తం నాట్యస్య శరీరం పరికీర్తిత'' మ్మనుభరతుక్తి ననుసరించి నాటకంలో సమాజకులకు మొదట ఆకర్షణీయంగా ఉండేది. నాటక శరీరమైన ఇతివృత్తం. రచన దాని ఆస్వాదనీయత్వాన్ని పెంపొందిస్తుంది. గయోపాఖ్యాన నాటకంలో వస్తువు, రచన సర్వజన హృదయ రంజకంగా వుండటంచేత అది

అత్యంత ప్రజాదరణాన్ని చూరగొంది. ఇందులో వస్తువులో ముఖ్యమైన కథాంశం, ఆత్మీయుల మధ్య అంతఃకలహం. దగ్గరవారు తగాదా పడితే చుట్టూ లోకం ఎంతో ఆసక్తిని ప్రకటించడం లోకసహజం. ఈ సహజ సమాజాసక్తియే ఈ నాటకంలో కథమీద అంతగా తెలుగుదేశంలో అభిమానాన్నిరూపుకట్టించింది. భారతకథ కాని, పల్నాటి వీరచరిత్ర కాని ప్రజాదరణాన్ని చూరగొనటానికిదే ప్రథమ కారణం. ఇందులో జీవికాజీవుల్లావుండే శ్రీకృష్ణార్జునుల మధ్య సమరం. దానికి కారణం ఎవడో గంధర్వుడు-గయుడు-కావడం. శ్రీకృష్ణుడు అధర్మాన్ని శిక్షించే యత్నంలో శపథం చేస్తాడు. అర్జునుడు శరణాగతుణ్ణి రక్షించేయత్నం శపథం చేస్తాడు. ఇద్దరి యత్నాలు ధర్మములాలే ధర్మానికీ ధర్మానికి మధ్య సంఘర్షణ ఈ నాటకవస్తువులోని ఉత్కంఠాంశం. ధర్మానికి అధర్మంపై గెలుపు జరగటం కావ్య ధర్మం. లోకంమెచ్చే ధర్మంకూడా లేని యిక్కడ రెండు ధర్మాల మధ్య ఘర్షణ ఏర్పడితే కథ ఎలా ముగుస్తుంది. అనే ఉత్కంఠ ప్రేక్షకుల్లో ఉజ్జ్వలంగా వెలుగుతూ ఉంటుంది. ముగింపు అద్భుతంగావుండే మనస్సు అబ్బుర పాటుతో ఆమోదాన్ని ప్రకటిస్తుంది. శ్రీ కృష్ణార్జునులుగాని, గయుడుకాని, సామాజికుల సానుభూతిని పొందుతూనే విధి ప్రేరితమైన చిక్కుల్లో ఇరుక్కుని చివరకు బయటపడటం ఈ వస్తువులో సహజంగావున్నఅంశం దాన్ని చిలకమర్తి సమర్థవంతంగా పోషించటంలోనూ, మనోరంజకమైన పద్యరచనతో దాన్ని బల పరచటంతోనూ బంగారానికి తావి అబ్బినట్టయింది.

నాటక ప్రస్తావనలో సూత్రధారుడు ''అతడు చిలకమర్తి ప్రచండ యాదవమను పేర గయోపాఖ్యానము నాటక రూపముగ రచించెను'' అని పేర్కొంటూ,

''ఇతివృత్తం ధారయన్ బూజ్యతా వసుదేవాత్మజ

పాండునందనుల సంవాదంబెయో''– నని వివరించాడు. దీన్నిబట్టి ఈ నాటకానికి ప్రచండ యాదవము, గయోపాఖ్యానమనీ పేర్లున్నట్టూ శ్రీకృష్ణార్జున సంవాదమని కూడా దీన్ని పిల్వవచ్చునట్లు స్పష్టమౌతుంది. ఈ మూడింటిలోనూ ప్రాచీనులు మూడో పేరునే తమ కావ్యాలకు పెట్టినట్టు తెలుస్తోంది. మరుత్తరాట్చరిత్రలోను, చిత్రభారతములోను గయోపాఖ్యానాన్ని పోలిన కథలున్నాయి. గయోపాఖ్యాన ఇతివృత్తాన్ని స్వీకరించి పద్యకావ్యాలుగా ఐదారుగురు వ్రాశారు.

వారిలో ఈ కథను "కృష్ణార్జున సంవాద" మను పేర ద్విపద కావ్యంగా వ్రాసిన నాదెండ్ల గోపన ప్రథముడు. తరువాత ఈ కథనే గ్రహించి రామయామాత్యుడు రెండాశ్వాసాల చిన్న కావ్యాన్ని, వెల్లంటి సుబ్బయార్యుడు ఐదాశ్వాసాల పెద్ద కావ్యాన్ని రచించారు. వెలిచేరు వేంకటరామ ప్రధాని ఇంకొక పద్యకావ్యాన్ని, కస్తూరి రంగకవి కృష్ణార్జున సంవాదమనే పేర ఇంకొక ద్విపద కావ్యాన్ని రచించారు.

చిలకమర్తి వారు పరంపరాగతంగా వస్తున్న 'శ్రీకృష్ణార్జున సంవాద' మనే పేరు తమ నాటకానికి పెట్టకుండా, ఇందులో ప్రధానేతివృత్తం అదేనని సూచించటంలో ఔచిత్యాన్ని పాటించారని చెప్పాలి. గయోపాఖ్యానంలో ఆ సంవాద కథ తారస్థాయినందుకొనే ఘట్టం. సంవాదం కోసమే కాకుండా దాని కొక ఆరంభం, ఒక ముగింపు ఉండాలి. కావ్యార్థ వ్యాపిగా ఉండాలంటే గయో పాఖ్యానమనే పేరే సార్థకమౌతుంది.

'గయోపాఖ్యాన'మనే పేరు చాలక 'ప్రచండ యాదవ'మనే పేరెందుకు అనే ప్రశ్న ఉదయించక మానదు. గయుడు చేసిన అపరాధం మూలంగా కృష్ణుడు ఉగ్రుడై, ప్రచండమైన శపథం చేయటం, యాదవులు శ్రీకృష్ణ పక్షాన నిలిచి పార్థునితో ప్రచండమైన యుద్ధం చేయటం- అనే కథాంశాలను అధిక రించి ఈ పేరుంచబడింది. అయితే ఈ పేరుమీదున్న అభిమానం గయోపాఖ్యాన మనే పేరుమీదున్నట్లు కనిపించదు. అయినా 'ప్రచండయాదవ'మనే పేరుకన్నా 'గయోపాఖ్యాన' మనే పేరే ప్రజల హృదయాన్ని ఆకర్షించి ప్రచారంలోకి వచ్చింది.

ఉపాఖ్యాన శబ్దంవల్ల గయునికథ ప్రధానం కాదనీ, ఒక ఆఖ్యానంలో దానికి ఉపాంగస్థానమే ఉంటుందని అర్థంకలిగే అవకాశముంది. ఈ అపార్థాన్ని తొలగించటానికో అన్నట్లు, ఉపాఖ్యాన శబ్దంతో రూఢి కెక్కిన గయుని కథనం, నాటకరూపంలో రచిస్తున్నానని ప్రస్తావనలో చిలకమర్తి వారు చెప్పారనిపిస్తుంది. అయితే ప్రధాన వస్తువు గయోపాఖ్యానమే కావాలి. కాని పంచమాంకంలో శ్రీకృష్ణపాత్ర అర్జునునితో అన్నమాటలు ఈ నాటక వస్తువును గురించి మరోలా ఆలోచించేటట్లు చేస్తాయి-

"కుటిలాచారులు ధార్తరాష్ట్రులకు మీకు న్గయ్యమో దానికై
పటుతాస్త్రంబుల దత్త ధర్మమయి సంపాదించితో లేదా యం

బెటులైనం గసగోరి యాహవమునే నీలీల గల్పించితిన్
ద్రుటిలో గూల్చెద వీవు శాత్రవులనో దుర్వారదర్పోన్నతా''

శ్రీకృష్ణుని ఈ వాక్యాలవల్ల నాటకమంతా శ్రీకృష్ణుని లీలా ప్రదర్శనంగా అన్వయిస్తోంది. ''కృష్ణార్జున సంవాద'' కర్తలుకూడా పాటించిందిదే. నాదెండ్ల గోపన-

''కనుగొని కృష్ణుండు కౌగిట జేర్చి
ఘనతర సంతోష కలితుడై యపుడు
అర్జునుతోడ నిట్లనియె- 'నో పార్థ !
దుర్జయరిపు సేనతో నీకు మీద
నురుసంగరము గల్గుచున్నది గాన
సరభసవృత్తి నీ శరకౌశలంబు
గట్టిగా నెరిగెద గాన నీ పట్టు
బట్టితి నింతియె పగయె నీమీద
గలుగునె నాకు' ....''

ద్విపద పంక్తులు దానికి సాక్ష్యాలే.

ఇలా కథ అన్వయించేసరికి ప్రధానేతివృత్తం శ్రీకృష్ణుడు అర్జున పరాక్రమాన్ని పరీక్షించడానికి చేసిన యత్నంలో గయుని ఉదంతం ఉపకరణంగానే ఉపకరించిందని చెప్పాలి. నిజానికి ఉపాఖ్యాన స్వరూప స్వభావాలు కూడా అటువంటివే. స్వయంసమగ్రంగా వుండి తమప్రయోజనాన్ని తాము సాధించుకుంటూ ప్రధాన కథాఖ్యాన ప్రయోజనానికి తోడుపడేదే ఉపాఖ్యానం. గయునికథ ఇందులో ఉపాఖ్యానమైతే, శ్రీకృష్ణుని లీల ఆఖ్యానం కావాలి. ఆఖ్యానం అంటే నాటకేతివృత్తంగా ఇక్కడ గ్రాహ్యం.

ఈ నాటకంతో బలీయమైన సమస్య నాటక కార్య నిర్ణయం. శ్రీకృష్ణుడు గయుని సంహరించటమే కార్యమని నిర్ణయిస్తే అది చివరకు నెరవేరలేదు. అర్జునుడు చేసిన ప్రతిజ్ఞయే కార్యమని భావిస్తే అది చివరకి ఫలించింది. కాని, అర్జునుడు ఈ నాటకంలో నాయకుడు కాగలడా అన్నది ప్రశ్న. అర్జునుడే నాయకుడని జయంతి రామయ్యగారి భావం. "ఈ కథయం దర్జునుడే ప్రధాన నాయకుడని చెప్పవలసియున్నది. ఆతనియందు శౌర్యము, ధర్మనిష్ఠ ఈరెండు ఒకటికొకటి తీసిపోకుండ నిండియున్నవి" అని. (ఆధునికాంధ్ర వాఙ్మయ వికాస వైఖరి-78 పుట). కాని ఈనాటకంలో అర్జునుడు కార్యరక్షకుడే కాని, కార్య

సాధకుడు కాడు. అంటే గయుని ప్రాణరక్షణకోసం సహాయకుడిగా నిలిచాడు అంటే నాయకుడైన గయునికి ఉపనాయకు డౌతాడుకాని నాయకుడు కాలేడు. డా॥ పి.యస్.ఆర్. అప్పారావుగారు అర్జునుడు నాయకుడన్న విషయాన్ని త్రోసి పుచ్చి, శ్రీకృష్ణ నాయకత్వాన్ని సమర్థించారు. (తెలుగు నాటక వికాసం 249)

ఈ నాటకంలో కార్యం గయప్రాణరక్షణ. గయుడు తనను తాను రక్షించుకొనే యత్నమే ఇందుము వృత్తం. గయుడు ప్రమాదవశాత్తు చేసిన నిష్ఠీవనం శ్రీకృష్ణుని శపథానికి హేతువైంది, శ్రీకృష్ణుని శపథం గయుని స్వీయ రక్షణ కార్యానికి హేతువైంది. గయుడు నాయకుడైతే నాటకంలో కార్యసిద్ధి లేదు. అర్జునుడు నాయకుడంటే నాటకకార్యానికి అన్వయం కుదరదు. గయుడే కథ నడిపించేది. గయుని కార్యమే సిద్ధించేది. ఫలం దక్కేది అతనికే. ఫలసిద్ధికి శివుడంతటివాడు రంగంలోకి దిగాడు. గయప్రాణక్షణోద్యోగోన్ముఖమైన సర్వ కార్య ప్రవృత్తికి పాత్రలవృత్తులు, ప్రయత్నాలు సాధకాలుగా మలచటమే ఈ నాటక నిర్మాణంలోని రహస్యం. పంచమాంకంలో పరమ శివుడు శ్రీకృష్ణునికి నిరూపించి చెప్పినట్లుగా ఈ నాటకం మూడు తప్పుల మీద ముచ్చటగా నిర్మింపబడింది.

''ధర గల వాని జూడకయె తా నుమియన్ గయుతప్పు, చూడకీ
కరణి నొనర్చు వాని నఱకం గమకించుట నీదితప్పు, తా
నరయక ముందుగా శరణ మాతని కిచ్చుట పార్థుతప్పు, నో
సరసిజనాథ ! యక్కతన సంధి యొనర్చుట యొప్పు నిత్తఱిన్''

ఇందులో మొదటితప్పు గయునిది, రెండో తప్పు కృష్ణునిది, మూడోతప్పు అర్జునునిది. అయితే సంధిచేసుకొనే బాధ్యత ఎవరిది. శ్రీకృష్ణుడే నాయకుడైతే ఆయన చేసిన తప్పును కాదనటం కార్యంకావాలి. గయుడు, అతనివల్ల అర్జునుడు చేసింది తప్పులే కాబట్టి క్షమార్పణతో కార్యం ముగియాలి. ఏది ఏమైనా ఈ నాటకం 'గయోపాఖ్యానమ్' గయ నాయకమే. ప్రచండయాదవమనే పేరులోని ప్రచండత్వం ప్రతి నాయక లక్షణంగా భాసించవచ్చు, శ్రీకృష్ణుని శపథంలో ఉత్సాహం కాదు ప్రతీయ మానమయ్యేది. అది క్రోధం. అందువల్ల శ్రీకృష్ణాశ్రితమైంది రౌద్రంకాని, వీరం కాదు. ఇలా అన్వయిస్తే నాటకానికి ప్రాణం నిలుస్తుంది. చిలకమూర్తి వారా నాటకానికి పెట్టిన నామద్వయానికి సార్థక్యం సిద్ధిస్తుంది.

చిలకమర్తివారు ఈ నాటకేతివృత్తంలో కొన్ని మార్పులు చేసారు. కథలో ఈయన చేసిన మార్పుల్లో మొదటిది కృష్ణు డాదిత్యునకు అర్ఘ్యమిచ్చిన

ప్రదేశ విషయకమైనది. పూర్వకృతుల్లో ద్వారకాసమీప వనములోని సరస్సునందు జరిగినట్లుంది, నాటకంలో బృందావన సమీపమందలి కాళిందిలో జరిగినట్లుంది. కృష్ణుడు పూర్వపరిచిత ప్రదేశముల చూచుచున్నపుడు కలుగు భావముల వర్ణింటకనువగునని చిలకవర్తి వారీ మార్పు చేసి వుంటారు. రెండో మార్పు జలదేవత- ఆకాశవాణి కథనము. పూర్వకృతులలో గయుడు సత్యలోకమునకు పోవునపుడే, అనగా కృష్ణుడు ప్రతిజ్ఞ చేసిన వెంటనే తెలిపినట్లున్నది. సత్యలోకమునకు పోయి, హిరణ్యగర్భుని సేవించి తిరిగి యింటికి వచ్చి భార్యతో సల్లాపములు చేయుచుండగా ఆకాశవాణి కృష్ణుని ప్రతిజ్ఞ గయునితో చెప్పినట్లు నాటకములో వుంది. నిష్ఠీవన మొనరించినవాని కానక, కృష్ణుడు గగనమంతా వెతికినట్టు, ఆసమీమయంలో జలదేవత గయుని వృత్తాంతము చెప్పినట్టు వుంది పూర్వకృతులలో. కాని నిష్ఠీవనమొనరించిన వానిని సంహరింపక మానననిశపథము చేసిన కృష్ణుడు ఆగ్రహాయత్త చిత్తుడై 'ఎవరాతడు' అని ప్రశ్నించినట్లు, జలదేవత సమాధాన మొసగినట్లు నాటకంలో చేసిన మార్పు శిల్పానుగుణంగా ఉచితంగా వుంది. పూర్వకృతులు రెంటిలోనూ శ్రీకృష్ణుడు అర్జునుని యొద్దకు గరుడుని రాయబారిగా పంపినట్లున్నది. పక్షి రాయబారమెందుకని కాబోలు చిలకవర్తివారు అది తీసివేసిరి. ప్రదర్శన విషయము నాటకకర్త దృష్టిలో వుంది. వేగవంతుని రాయబారము తరువాత అక్రూరుని, సుభద్రను పంపినట్లు పూర్వకృతులలో వుంది. కానీ ఇన్ని రాయబారాలు సాధించినదేమీ లేదు. అక్రూరీని, సుభద్రను ఒకేమారు రాయబారమంపినట్లు నాటకములో వుంది. ఇద్దరొకసారి పోవుటలో ఒక విశేషముంది ఈ మార్పు యుక్తిమంతమే కాక రక్తిమంతమునైనది.

ఈ నాటకం ప్రథమాంకంలో నాయకుని పూనిక, ద్వితీయాంకములో గయుని ఆరాటము, తృతీయాంకములో ప్రతినాయకుని ఆవిర్భావము, చతుర్థాంకములో నాయకుని పూనిక నుపసంహరించే ప్రయత్నము, ఐదవ అంకంలో యుద్ధము, తత్ఫలితము- ఒక క్రమమునసుసరించి నిరూపింపబడింది ఇతి వృత్తములో. ప్రథమాంకములో ''ఇంక నా ఖలు గయు నుత్తమాంగమును ఖండన చేసెద చక్రధారలన్" అనే వాక్యము,

''ఈ విధి నద్దురాత్మకు వధియింపక పోవుదునేని దేవకీదేవికి పుణ్యమూర్తి వసుదేవున కేన్ దనయుండ గానికన్" అనే ప్రతిజ్ఞ సామాజికులకు

తత్తరపాటు కలిగిస్తుంది. అయితే గయుడు ప్రాణరక్షణ కోసం ఆశ్రయించిన అందరూ అభయమిస్తారని సామాజికులు తలుస్తుంటే, అందుకు భిన్నంగా సన్నివేశాన్ని మార్చి సృష్టించవలసిన వైచిత్రిని నాటక కర్త సృష్టించారు అక్కడ. పంచమాంకంలో శివుడు ప్రత్యక్షమై కృష్ణునిచేతనే గయుని రక్షింపజేయుట ఆనంద ప్రాతిపదికమై సామాజిక మనోరంజకమైనది.

స్థాయిపోషణ కనుగుణంగా గయుని పాత్ర తీర్చిదిద్దారు చిలకమర్తి. నాయకుడైన గయుడు ఉదాత్తుడు. ప్రమాదవశాత్తు చేసిన నిష్ఠీవనం అతనిలో కనబడే కించిల్లోపం. అయితే తప్పుచేసినా పరితాపాగ్నిలో తన శీలాన్ని పుటంపెట్టు కొన్నవాడు, ద్వితీయాంకంలో గయుని పాత్ర చిత్రణ అద్వితీయం. గయుడెంతటి మహారాజో అంతటి భక్తుడు.

"అరవిందాసను గొల్వబోవుటను ధన్యంబయ్యె దేహంబు, త
చ్చరణాబ్జంబుల బూజ సేయుటను శస్తంబయ్యెహస్తంబు, త
ద్వరమూర్తిగ్గనుటన్ఫలంబుగనె నేత్రద్వంద్వ, మా తేజమున్
స్థిర భక్తిన్మది నిల్ప బావనతగాంచె న్మానసంబెంతయున్"

బ్రహ్మదేవుడు వరాలు కోరుకొమ్మన్నపుడు గయుడు-

"దనమీయంగదె పాత్రయాచకులకు స్థానంబు గావింపగా
ఘన బాహాబల మీగదే కుజనశిక్షా దీనరక్షార్థమై
మననీయంగదె చాల కాలమును బ్రహ్మజ్ఞాన మార్జింపగా
జననీయంగదె ధర్మమార్గమున నిచ్చ ల్లోకసౌఖ్యార్థమై"

అంటాడు. బ్రహ్మ వరమిచ్చిన మరుక్షణంలోనే కృష్ణుని శపథం. బ్రతికితే కృష్ణుని శపథం, బ్రతక్కపోతే బ్రహ్మవరం- రెండూ పొల్లైపోతాయి. చావు బతుకుల మధ్య మనసు ఊగిసలాడింది. చివరకు బ్రతికి బ్రహ్మజ్ఞానం సాధించటానికే అతను నిశ్చయించుకున్నాడు, కృష్ణునిపై అతనికి ద్వేషం లేదు.

"కమలగర్భునిఁబొడ్డున గన్నవాని
బాదములయందు జాహ్నవిబడయువాని
శ్రీమనోనాథు బరిభవించితిని గాన
దుష్టుడను నేనె యిందు వధ్యుడను నేనె"- అని పరితాపాగ్నిలో పశ్చాత్తప్తుడయ్యాడు.

"ఖలులనేనియు గావ కంకణము దాల్చి
నళిననాభుండు భక్తుని నన్ను జంప
బ్రతినసైకొన్న రక్షించువా డెవండు
కంచెయే చేను మేసిన గలదె దిక్కు" —అని వితర్కించాడు.

చిలకమర్తి వారు గయుని పాత్ర పోషించటంలో క్రమోన్మీలన దశావస్థలను సాధించారు. మొదట గయుడు ఉత్తమ శీలుడు. ఆపై భక్తుడు, జిజ్ఞాసువు. తన తప్పును తెలుసుకున్నవాడు. బ్రతుకుట జీవి ధర్మము కావున ఆత్మరక్షణ కుప క్రమించినవాడు. ప్రథమాంకంలో గయుడు సామాజికుల దృష్టిలో వధ్యుడుగా భాసించినా, ద్వితీయాంకంలో అతడే క్షమార్హుడుగా భాసిస్తాడు.

ప్రతినాయకుడైన శ్రీకృష్ణుని ప్రతిజ్ఞ క్రోధమూలమైంది. సంధి యత్నాలు విఫలం కావటానికి కూడా అతని క్రోధమే మూలం. శ్రీకృష్ణుడు ఆశ్రయించింది రౌద్రరసం. రౌద్రమూర్తి అయిన కృష్ణుడు కోపోద్వేగంతో చెల్లెలిని, బంధువులను తీవ్రమైన అధిక్షేపాలతో నిందిస్తాడు. చిలకమర్తి వారి కృష్ణపాత్ర చిత్రీకరణ చూస్తే ఆ పాత్రకు అనువైనవిగా అధిక్షేపాలు కనిపిస్తాయి. చివరకు భక్తుడైన అర్జునుడు కూడా "ఆత్మశ్లాఘపరాయణా" అని కృష్ణుని సంబోధిస్తాడు.

"నీచ ముచ్చుములేక రాచపాడి దొలంగి, బిడియ మించుకలేక బిచ్చ మెత్తి" అంటూ కృష్ణుడు పాండవుల్ని నిందిస్తాడు. ఉత్సాహమూర్తియైన అర్జునుడు క్రోధమూర్తియైన శ్రీకృష్ణునితో -

"అల్లుడా రమ్మని ఆదరమ్మున బిల్వపంపు మామనుబట్టి చంపగలమె" అని వ్యంగ్యోక్తులతో తిరిగి అధిక్షేపిస్తాడు. ఇక్కడ ఈ పాత్రల్లో ప్రతినాయకుడైన కృష్ణుని అధిక్షేపాలు సహజంగా వుంటే, అర్జునుని క్రోధోక్తులు వీర రస పోషకాలుగా ఉన్నాయి.

ఈ నాటకంలో భక్తిభావ పోషణ విశిష్టంగా సాగింది. నాయక వర్గం వారందరికీ కృష్ణుడంటే పరమభక్తి. భక్తితో ప్రతినాయకుణ్ణి గౌరవిస్తారు. రౌద్రమూర్తి అయిన కృష్ణుడు వారి భక్తితాత్పర్యాన్ని తన క్రోధం చేత తిరస్కరిస్తాడు, అందువల్ల వారి భక్తి ఆయాపాత్రలకు సహృదయుల సానుభూతిని కలిగించటానికి బలంగా తోడుపడుతుంది. కృష్ణుని పరిస్థితి ప్రతిజ్ఞాపాలనలో కాకుండా, భక్త రక్షావ్రత పాలనలో నిలుస్తుంది. భక్తి

రసభుక్తికి ఈ నాటకంలో శక్తిని కల్పించటానికి అనువుగా అనుసంధించటం చిలకమర్తి వారు పాటించిన రసశిల్పం.

చిలకమర్తి వారి పద్యరచనే గయోపాఖ్యానానికి కీర్తి తెచ్చింది. పంచమాంకంలో కృష్ణార్జునుల అధిక్షేప పద్యాలు ఔచిత్య శోభితాలు కావని పెదవి విరిచేవారున్నారు. కానీ, ఇందలి పద్యాలు సులభశైలిలో, అలతి అలతి పదాలతో అన్వయ సారళ్యంతో హృదయంగమంగా ఉన్నాయి. ఇందలి దెప్పుళ్ళు, భావాలు నిత్యవ్యవహారానికి అతి సన్నిహితమై జనసామాన్యంలో ప్రీతి పాత్రమైనాయి. విమర్శకులు కూడా ఆ పాత్రలు కృష్ణార్జునులని క్షణం మరిచిపోతే, ఆ పద్యాలకు ముగ్ధులు కాక తప్పరు. మధ్యతరగతి కుటుంబ వ్యవస్థకు దగ్గరయేట్టు పాత్రల్ని తీర్చి దిద్దటంలోనూ, సంప్రాదాయాలనూ ఆచార వ్యవహారాలనూ, ఎత్తిపొడుపులను ఆకట్టుకొని, ఆ నేర్పుతో సామాజికుల్ని కట్టివేశారనేది నిర్వివాదాంశం. కడుపుబ్బనవ్వించే హాస్యం వల్ల నాటక పద్యాలు రక్తి కట్టాయి.

గయోపాఖ్యానంలో ఆడపడుచుల అవస్థను వర్ణిస్తూ-

''మగువమీదను పతికెంత మక్కువైన
మగని మీద నాసతికెంత మమతయున్న
ఉవిద కాపురంబెంతయు నొప్పియున్న
పుట్టినింటికి కడుగూర్చు పొలతి యేపుడు—"అని అర్జునుడు సుభద్రని

నిందించటం,

"సారె చీరెలు నగలును చాల గొనుచు
పుట్టినిండ్ల గుల్లలు చేసిపోయి సతులు
తుదకు మగని పక్షముచేరి యెదురగుదురు
మగనిపై కూర్మి యధికము మగువకెపుడు''—అని కృష్ణుడు సుభద్రని

నిందించటం చూస్తుంటే ఒక సంసారం కళ్ళముందు కనిపిస్తుంది. పద్యాల్లో జాతీయాలు, లోకోక్తులు కొల్లలు. జాతీయమైన తెలుగు నుడికారమే పద్యాలకు ప్రాణం.

''అతివినోద మిశ్రితములైనపుడె గాక
మదికి నెక్కవు నట్టి ధర్మములు ప్రజకు
దేనె బూసిన ద్రమింగింప నౌనుగాదె
చేదుమందుల నేనియు స్వాదులట్లు''

"పౌరుషంబెంచ బంగారు పళ్ళెరంబు
చూడ దైవసహాయంబు గోడసుమ్ము
పదియు నారైన్నె జాలువా పళ్ళెమైన
గోడచేరుపు లేకున్న గూలిపడదె"

''వేమునకు బానకము బోసి పెంచినట్లు
త్రాచుపాముకు బాలోసి కాచినట్లు
జిన్ననాటనుండియు నేను జేయు మేలు
పార్థ ! నీదెస యెంతయు వ్యర్థమయ్యె.''
అధిక్షేపంలో సీసపద్య రచన చిలకమర్తి వారి ప్రత్యేకత.

'అల్లుడా రమ్మని ఆదరమ్మున బిల్వ
బంపుమామనుబట్టి చంపగలమె
జలకేళి సవరించు జవరాండ్ర కోకల
నెత్తుకపోయి చెట్టెక్కగలమె
యిల్లిల్లు తిరిగి వ్రేపల్లెలో మ్రుచ్చిలి
మిసిమి ముద్దలు దెచ్చి మ్రింగగలమె
గొల్లబొట్టెలగూడి కొల్లుకొని యావుల
కదుపుల నేర్పుతో గాయగలమె
తల్లిదండ్రులు పరుల కీదల్చు కన్య
బలిమిమై దెచ్చి భార్యగా బడయగలమె
దుష్టులను వంక పీరుల ద్రుంపగలమె
అనపరాధుల దండింప నరుగగలమె.'
మొనలైన వెన్నెన్నో ఎందరి నాలుకలపైననో నాట్యమాడాయి ఆ రోజుల్లో.

1909 నాటికి గయోపాఖ్యానం ప్రతులు పునర్ముద్రణ పొంది, రమారమి లక్షాఏబదివేలు అమ్ముడుపోయినట్లు అంచనా. గయోపాఖ్యానం ఎన్నిమార్లు, ఎన్ని ప్రదేశాలలో ప్రదర్శింపబడిందో చెప్పటం సాధ్యంకాదు.

"ఈ నాటకల ఇంత దిగ్విజయం కావటానికి మూలకారణం ఆయన పద్యాలే. అందుకే ఆయనకాయనే సాటి. ఆయన రచన కవేసాటి'' (సాహిత్యో పన్యాసాలు - బందా కనకలింగేశ్వరరావు) – ఇది యథార్థం !!

పాదుకాపట్టాభిషేకం

"ఎత్తఱినైనను ధీరో
దాత్త నృపోత్తముఁడు రామధరణీపతి స
ద్వృత్తము సంభావ్యము...
... ..."

అని తిక్కనగారి తీర్పు.

శ్రీరామభక్తులగు పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావు పంతులుగారు వాల్మీకి మహర్షి విరచిత శ్రీ మద్రామాయణ పుణ్యగ్రంథమును తెలుగున నాలుగు నాటకములుగా వ్రాసి, జగన్నియామకుడగు శ్రీ రామచంద్రుని తమ దృశ్య కావ్య నాయకునిగా నియమించుకొని ధన్యతచెంది తరించిరి. అయినను ప్రస్తుత సందర్భమునకు వానిలో 'పాదుకాపట్టాభిషేకము' అను పేరున విస్తృత ప్రచారము నందిన 'పట్టభంగ రాఘవము'నే ఎన్నుకొనుట యందలి ఔచిత్యమునకు తిక్కనగారి తీర్పు ప్రోత్సాహకమైనది.

శ్రీరామచంద్రుడు ధీరోదాత్త నాయకుడు; ధర్మాభిరతుడు. తెల్లవారిన పట్టాభిషేకమన్నప్పుడు ఆయన పొంగిపోయినది లేదు; సర్వము సిద్ధమైన వెనుక అరణ్యవాసమునకు పోవలెనన్నప్పుడు క్రుంగిపోయినది లేదు. అడవికి పోవుచు ఆ భగవానుడు ప్రజలకు చేసిన విజ్ఞప్తి చూడుడు :

"సృష్టియంతయు నొక్క చిత్రనాటక మిందుఁ
గలుగు పాత్రల లోపలను భూపుఁ
డని ఘనతయు భృత్యుఁడని న్యూనతయును లే
దింతైన; వాఁడీతఁ డితఁడు వాఁడు
కాలానువశమునఁ గాగవచ్చు; నెవ్వఁ డే
వేషానఁ దన కథ వినికి బాగు
గాఁజేయు నాతఁడే ఘనుఁడు; సామాజికుల్
దేవతల్ మనకు; నా భూవర సుత

వేషమైనది; ముని కథ వినికి చేయ
నుంటిఁ బై యంకమునఁ; నింతె యుర్విజనుల
బ్రదుకు; గంధము బుగ్గియో ప్రామి యొక్క
గంతిడి తెరదాఁటి చనుటకంటెఁ గలదె?''

''శ్రీరాముఁడు వచించు ప్రతి వాక్యమును గీతావాక్యముల స్ఫురింపఁ జేయుచుండును'' అని ఈ నాటకమును గూర్చిన వ్యాపార ప్రకటనలో చెప్పినది అతిశయోక్తికాదు. వైరాగ్యమూర్తియై ప్రకాశించుచు ఇచ్చట శ్రీరాముడు చెప్పిన ఈ మాటలలో As You Like It నాటకమునందు షేక్స్పియర్ జాక్వెస్ పాత్రచేత చెప్పించిన-

" All the world is a stage
And all men and women merely players,
They have their exits and their entrances
And one man in his time plays many parts"

అన్న పలుకులకు ఎంతయు మెరుగు వచ్చినది.

పట్టభంగ రాఘవమున రాముడు కేంద్రము; తక్కిన పాత్రములకు రామునకు గల అనుబంధము నావిష్కరించుటయే ప్రధాన కృషి. నిజ జీవితమున పంతులుగారు తమ జనకుని అపార పుత్రవాత్సల్యము ననుభవించిరి. వారికిని తమ పుత్రులపట్ల నున్న అనురాగము అంతటిది. ఆ పుత్రవాత్సల్యమే ఇందు దశరథుని రూపై నిలిచినది.

కౌసల్యా దశరథులు పున్నెముల ప్రోవులు. త్యాగరా జన్నట్లు వారెంత తపము చేసిరో! కౌశల్యా మాతృప్రేమను భగవంతునియందు చరితార్థమైనది. దశరథుడు ఆమెకన్నను బేలగుండె. శ్రీరాముని విడచుటచే ప్రాణములను విడచిన ఆయన హృదయసౌకుమార్యము పానుగంటివారు ఆవగతము చేసికొనినారు.

పుత్రులకొఱకై తానెన్ని కష్టములు పడినది దశరథు డొక్కక్షణమేని విస్మరించినది లేదు. కన్న నల్గురు కొడుకులును ఆయన భాగ్య విశేషమున శ్రీమహావిష్ణుని భుజచతుష్టయమువలె నున్నారు. అయినను ఆయనకు శ్రీరామునిపై అధికానురాగము ''అంచె చివట సమీపించు నశ్వము తన బరువు వేఱొక్క గుఱ్ఱంబుపైనఁ బెట్టునట్లు'' రాజ్యభారము అగ్రసుతునిపై పెట్టుటకు ఆయన యుత్సహించెను.

"శుభము చూచి సహించుట నా స్వభావము కాదు" అనిన మంథర దుర్బోధనముచే కైకేయి కోరిన వరములను పాటింపవలసి ఆయన అట్టి అగ్ర సుతుని అరణ్యముల పాలొనరింపవలసెను.

"సతాం కేనాపి కార్యేణ లోకస్యారాధనమ్ మతమ్
తత్పూరితం హి తాతేన మాంచ ప్రాణాంశ్చ ముంచతా."

అని భవభూతి ఉత్తర రామచరితమున శ్రీరామునిచే అనిపించినాడు. అట్లు శ్రీరామునకు ఆదర్శమగురీతి దశరథుడు ప్రాణత్యాగము చేసియైన ధర్మపరి పాలనము చేసెను. ఇట్టి దశరథుడు పానుగంటివారి ప్రతిభాచక్షువునకు ఇంకను స్ఫుటముగా కనబడినాడు.

దశరథుడు మిగుల గంభీరుడు. జీవితము పూలబాటవలె సాగిపోవలెనను ఇచ్ఛగల సుకుమారహృదయుడు. అట్లు సాగినన్నాళ్ళును అంతటి గంభీరమూర్తి యొకడు ఉండడు. మరల ఏ స్వల్పము వ్యతిక్రమము కలిగినను అంత కలవర పడి పోవువాడు, అంత బేలయై పోవువాడు ఇంకొకడు కలుగడు. దశరథుడు లౌక్యుడు. అనగా తనసుగూర్చి పరులు దురభిప్రాయ పడకూడదు. ఎట్టి పొర పును తనయెదుట కలుగరాదు. అందులకై ఎన్ని తీయని మాటలనైన చెప్పి సర్దివేయుటకు యత్నము సేయును. స్థూలముగా పానుగంటివారి దశరథుని స్వభావ స్వరూప మిట్టిది.

శ్రీరామ పట్టాభిషేకము నిశ్చయించినప్పటినుండియు దశరథుడు మంచి పనికి అంతరాయములు మెండుగదా అని భయపడుచుచే యుండెను. మనసు పట్టలేక "పట్టాభిషేక కార్యము నెఱవేరును గద !" అని గురువగు వశిష్ఠమహర్షిని ప్రశ్నించెను. త్రికాలజ్ఞుడగు ఆయన ఏమి చెప్పవలయును ? "పురుష ప్రయ త్నముచేత" అని చెప్పి ఆ మహానుభావుడు చల్లగా తప్పుకొనెను. అందలి సూచన ఎఱుగని దశరథుడు ఆ పలుకు పరిహాసముగా ఎంచి, "పురుష ప్రయత్నము గాక యిందున స్త్రీ ప్రయత్న మేమున్నది?" అని బదులాడును.

తీర ఆయన పట్టాభిషేకము వార్త చెప్పుటకు పోవుసరికి కైకేయి కోప గృహము ప్రవేశించియున్నది. ఆమె స్వభావము అతడు ఎరుగును కాని, ఆనాడు ముంచుకొని రానున్న ఉపద్రవము మాత్రము పసిగట్టలేకపోయెను.

కైకేయి గూర్చి, మంథరను గూర్చి ప్రస్తావన యందు సూత్రధారుడు ఇట్లు పలికెను:

''మృదుల సురభిళ మల్లికామిళిత మాల
సుమ్మి యిందలి పాత్రవర్గము; గాని
దానిలో నుల్లిపూవులు దవిలె రెండు
వక్ర చారిత్ర మంథరావనిత, కైక.''

వారిరువురను గూర్చి దశథుని అభిప్రాయము చూడుడు.

''మొదలె మూతి ముడుపుగల ముదిత, యందు
పైన గొఱకొచ్చు వలె గూని బానిస యెదో
నన్ను గుఱిచి ముట్టించు, నంతటను బుస్సు
మనుచుఁ బ్రేలును మందు కాయవలె నబల.
కఱకు వాయి, వక్ర గాత్ర నైల్యము లున్న
గూని దాసి కొఱుక రాని కొయ్య;
దీనిఁ జేరి పంట చేనిఁ గొడవలి లా
గునను నాదు గొంతు గోయు నెపుడొ.''

అంత భయము, సందేహము ఉన్నచో మంథరను తానేల భరించవలయును? అందుకు దశరథుని సమాధానము-

''నవరసామోదయైన యీ నాతి కొఱకు
గూను దానిని గూడను గూడకట్టు
కొనఁగ వలసె; నుద్గ్రంథఁబు కొఱకు చంకఁ
బెట్టిఁ బడిన కత్తెర కాళ్ల పీటఁ బోలె.''

కైకేయి క్రోధ మందిరమున నున్నది. మందిర మార్గమున ఆమెచే బలాత్కారముగ ఊడ బెఱుకబడి క్రిందబడియున్న కచ భారాలంకారములగు ప్రసవములు ఉండెను. వానిని చూచుట తోడనే ఆయన మనస్సెంత బాధపడెను!

''నెలత లలితములౌ మిమ్ము నేల గొట్టెఁ;
జెలికిఁ గోపము నామీఁద; శిక్ష మీకుఁ
గలిగె; నింద్రియ లోలురకారణముగ
నిటులు పరమపూజ్యులను బాధింత్రు గాదె?''

ప్రసిద్ధములైన కథలను గ్రహించి నాటకములు వ్రాయుచో ముందేమి జరుగనున్నదను కౌతుకము పాఠక, సామాజికులలో నిలుపు ప్రశ్నయే లేదు. మరి పాఠకులను, సామాజికులను ఆకట్టుకొనుటకు తదన్య మార్గములు కావ యును. ముందు జరుగనున్నది తెలిసియే ఉన్నవారికి ఆ జరుగనున్నది ఎఱుగని నాటక పాత్రములసంభాషణల యందు రసోచితములగు సూచనల మార్గమున ధ్వనింపజేయుట ఉల్లాస హేతువగును. దీనిని ఉపశ్రుతి యందురు. పట్టభంగ రాఘవమున ఈ సాధనమును పంతులుగారు విరివిగా ప్రయోగించి యున్నారు.

కలికి ''కలకల నగవులఁ బలుకునపుడె గుండె అరచేతిలో నుంచుకొను'' తాను ఇపుడు కొఱకొఱలు, రుసరుసలు పరగ నెటులు బ్రదుకువాడనని ఆందో ళన పడెను. ఆ సందర్భమున దశరథుని నోటివెంట వచ్చిన ఈ స్వగత వాక్య ములు చూచిన ఆయన ముమ్మూర్తుల మనముందు ప్రత్యక్షము కాగలడు.

''రేపటి మహోత్సవంబేమి? రేయి నిప్పు
డిట్టి ప్రారబ్ధమేమి? హా! యెటులు కలిగె
నిద్ది? యెట్టు కడతేఱునో యెవ్వఁడెఱుఁగు?
నేమి సేయుదు! దైవమా యిప్పుడేను?

ఏమిసేయుట కేమున్న దింతి కెట్టు
లైనఁ గోప శాంతి సేయంగ వలయు;
లేక యుండిన జీవము న్నిలుప గలనె!
నెలఁత క్రీఁగన్ను నాయసువులకు నెలవు.

కోపహరణ వాక్యకోటికిఁ గ్రొత్తగా
వెదకుకొనగ వలెనె? వేయి పలుకు
వల్లెవేసికొనిన పాఠమున్నది కదా!
యొప్పఁజెప్పువాడఁ నువిడ కడను.''

అట్టిది వారి దాంపత్యపు తీరు.

దశరథుని చమత్కార భాషణములు పని చేయలేదు. అశనిపాతమైనది. ''జగ మనంతుఁడు లేక నిల్వవచ్చును; గాలిలేక జీవులు బ్రతుకవచ్చును; కాని రాము విడచి యీ కట్టె యొక్క గడియయేని నిల్వఁబడదు, పడదు, పడదు.'' అని దశరథుడు స్పష్టము చేసినను లాభము లేకపోయినది. ''రామభరతులు

గన్న పుత్రకులు నీకు; కోసలాత్మజ లేదనుకొనుము, కాళ్లు కాటికిని జాచినాఁడని నన్ గరుణ చూడుమ''న్నను లాభము లేకపోయినది.

రాముని పంపించు తరుణ మాసన్నమైనది. దశరథుడు కైకేయిని కసితీర తిట్టినాడు, ఉగ్రమూర్తియైన లక్ష్మణుడు తనను చంపినను బాగుండును - రాముని వనవాసము తప్పునని యెంచినాడు. రామపట్టాభిషేకము భంగమైనదనుట కంటె రాముడు తనకు దూరమైపోవనున్నాడని ఆయన పడినబాధ వర్ణనాతీతము. "దీని కంతకును మూలకారణము నీవు; నిన్ను చంపుదు"నని తనపై కత్తిదూసిన లక్ష్మణునితో ఆయన అనిన మాటలు చూడుడు-

''...వధ్యుండ నైననన్ వధము సేయు
నాతఁడేఁడీ ? లక్ష్మణా ! తండ్రి ! నీ కింత
కాలంబునకు దయగల్గె; నిదె కి
రీటము - లోక సంప్రీతిఁ జేసెడి రాము
తల నుంచు; మిదె నాదు తలను వంచి
నాఁడఁ గాని యెటులో చెప్పువాఁడ విను శి
రంబు గిరగిర దొరలుచు రాము పాద
ములను బడవలె; తెలిసెనా ? మోడ్పు కేలు
వట్టితిని; ఊఁ ! యిఁకాగ కబ్బా యిదేల?"

నాచనసోముడు తాను రసపోషణ సంవిధాన చక్రవర్తినని చెప్పుకొనినాడు. ఆ బిరుదము పానుగంటివారి యెడను మిగుల సార్థకమైనది. వారు తమ నాటకములయం దన్ని రసములు పోషించినను తీవ్ర ప్రకృతిగల పాత్రలను, రసములను పోషించుటలో వారి ప్రతిభ యనన్య సామాన్యము. కరుణ వీర రసముల యందు తీవ్రత అధికానందదాయకమగు ననుటలో విప్రతిపత్తి లేదు.

లక్ష్మణుడు తీవ్రపడి గురువులయెడ అపచారమునకు దిగెను. దశరథునకు అది ఆమోదకరమే అయ్యెను. తానిచ్చిన మాట నిలుపుకోవలసిన అవసరమునకు పూర్వమే తన మృతి సంఘటించిన రామునకు వనవాసము తప్పి ఆయన రాజగునని దశరథుని విశ్వాసము. మృతియందును ఆయనకు రాముని సన్నిధి కావలెను. లక్ష్మణుడు తన్ను వధించిన తన శిరము గిరగిర దొరలి రాము పాదముల బడవలెనను నారాటము పాఠక సామాజికులు ఊహించనిది. అనూహ్యమగు ఈ భావము హఠాత్తుగా ప్రకటించుట రసోత్కర్షకు దోహదకారి యగును.

ఇట్లే రామవనవాసమును భరించలేక ఆక్రోశించుచు వచ్చిన జన సమూహ మును కూడ దశరథుడు ప్రార్థించును - "ఎన్ని రాళ్ళున్నవి అట? ఒక్క రాతిని విసరి వార్ధక కంపమాన శిరము నూడగొట్టరాదా ? ఒక్క చేపాటి కట్టియైన విసరివేయరాదా ? అని.

రామవనవాసము వార్త విని శోకించుచు పౌరులు ఇట్లనిరని వాల్మీకి రామాయణము :

"వనం నగరమేవాస్తు యేన గచ్ఛతి రాఘవః
అస్మాభిశ్చ పరిత్యక్తం పురం సమ్పద్యతాం వనమ్
బిలాని దంష్ట్రిణ స్సర్వే సానూని మృగపక్షిణః
త్యజన్త్వస్మ ద్భయా ద్భీతా గజాస్సింహవనాన్యపి
అస్మత్యక్తం ప్రపద్యన్తాం సేవ్యమానం త్యజన్తుచ
తృణ మాంస ఫలాదానం దేశం వ్యాళమృగద్విజమ్
ప్రపద్యతాం హి కైకేయీ సపుత్రా సహబాన్ధవైః"

పంతులుగారు ఈ మాటలను, మరి కొంచెము తీవ్రముగానే కడుపు మండిన దశరథుని చేతనే కైకేయికి చెప్పించినారు:

"రాముఁ డడవి కేగ రాజ్యంబు వల్లకా
 డౌను; నక్కలును వృకాలి నీకుఁ
జెలికత్తె లగుదురు; జీలుగు ల్త్రీతువు
 ల్గబ్బిలాల్ లీలా శుకములు నీకుఁ;
జికిలింతలును బొమ్మ చెముడు చెట్లుద్యాన
 ములు, ఘూకరుతి మేలుకొలుపు నీకు;
నన్ను బుగ్గినిఁజేయు తిన్నె పంచాస్య పీ
 ఠము; నాపుసుక కిరీటమును నీదు
సుతుని కగు; నాకసమె గొడు గతని కిట్టి
 లీ శ్మశానంబు నతఁ డేలు నెపుడు నీదు
వెడ నుడుల మీఱ కభిచార విద్యఁ బర్యు
 పాసనముఁ జేసి బ్రదికెడు భ్రష్టు పోల్కి."

చివఱకు తప్పని సరియై రామునకు అడవికి పో నను జ్ఞ యిచ్చినాడు.

"జనులు కొందఱు చంద్రాస్త సమయ మందుఁ
బత్తురేను జావను రామచంద్ర! నీవు
వనికిఁ బోవు దనుక; మృతిఁ బడసి దుఃఖ
శాంతి నొందెద వెంటనే చనుము వనికి."

దశరథ పాత్ర చిత్రణమున పంతులుగారు మిక్కిలి విన్నాణము చూపి యున్న కారణమున ఈ నాటక ప్రశంస యందధిక భాగము ఆ అంశమునకే ఈయక తప్పదు.

ఈ వాత్సల్య భక్తికి ఆలంబనమైన మరియొక పాత్ర కౌసల్య. వసిష్ఠుడు జ్ఞాన సంపన్నుడు. ఆయనకు రామునకు గల సన్నిహితత్వము జ్ఞానలక్షితము. సీతాదేవిది శృంగార భక్తి; లక్ష్మణునిది దాస్యభక్తి.

రాముడు అడవికి పోవనున్నప్పుడు కౌసల్య దుఃఖ మాపుకొనలేకపోయినది. వావిచ్చి, "వసిష్ఠ భగవానుఁడా! మీ రాజ్ఞ యిచ్చిన పట్టాభిషేక ముహూర్తము వృథపోఁ గూడదు. కావున శ్రీరామభద్రు నిప్పుడే పట్టభద్రునిఁ జేసి మమ్ముఁ గృతార్థులఁ జేసి రక్షింపుము" అని మ్రొక్కినది. జరుగనిదని తెలిసియు నిట్లు నిర్బంధించుటలో కౌసల్యాదేవి దైన్యము వ్యక్తమగుచున్నది. అందులకు ఆ మహర్షి చెప్పిన సమాధానము విన్నచో ఎవరి గుండె నీరుగారిపోదు?

"ఇరువదైదేండ్ల నుండియే యీ మహాత్ము
నెఱుఁగుదువు నీవు; నేనో యనేక హాయ
నముల నుండి తలఁచి, మననముచేసి,
భక్తి, ప్రేమించి, పూజించి, బహువిధముల
సేవఁ జేయుచు నితని సచ్చిదమల స్వ
రూప చరణ సందర్శన రూఢమతిని
గర్హ్యమగు పురోహితతను గాంచి రఘుకు
లమును గనిపెట్టుకొనియుంటి విమలచరిత !
ఇతనిపైన నీ అనురాగమే యధికమొ ?
రామనామ సంస్మరణపూర్వకముగ జప
మాలఁ ద్రిప్ప నరిగిపోవు వ్రేళులు గల
ముదిమి గడ్డపు మునిరాగము ఘనమొ కను.

ఇంతివౌట బావురం చేడ్చుచుంటి
నేను పురుషుఁడ నందుపై ఋష్యదార
నాముఁడను బెద్దఁగాన లోలో మఱిగెద
నితసి విశ్లేష మెవఁడు సహింపఁగలఁడు?"

నాటకములందు ఒక సన్నివేశమును తీర్చుట యనగా నిట్లుండవలెను. కేవల కథాగమనమునకు సహకరించు వాక్యసముదాయముతో కూడిన సంభాషణలు మాత్రమే నాటకము కాదు. ఆయా సన్నివేశముల యందు పాల్గొనుచున్న పాత్రల మనోగతులను రసభావరీతులను సమగ్రముగా ఆవిష్కరించుట నాటక శిల్పమునందు ప్రధానభాగము వహించును. ఒక అంశముపై మరియొక అంశమును ఉత్తరోత్తరము ఉత్కర్ష హేతువగునట్లు నిర్మించవలయును. కౌసల్యాదేవి దుఃఖము గొప్పదే. ఆమె రాముని కన్నతల్లి. భర్తృప్రేమమున అత్యధికభాగము కైకేయి ఆకర్షించుకొనుచుండ సాధ్వియై నోరెత్తక అమాయకత్వమున దినములు వెళ్ళబుచ్చుచు తుదకు తనకొడుకు మహారాజగునన్న వార్త విని సంబరపడుచున్నవేళ, తద్విపరీతముగా అతడు వనవాసము పోవలసి వచ్చినప్పుడు ఆమె హృదయ మెట్టి బాధ ననుభవించుచున్నదో ఎల్లరును ఊహింపగలుగుదురు. కాని వసిష్ఠుడు ఆమె దుఃఖము ఒక లెక్కలోనిది కాదని త్రోసివేసి తన గోడు చెప్పుకొనుచు తిరిగి యందులో ''ఇంతివౌటచే నీవు బావురుమని ఏడ్వనైన గలవు తల్లీ, నేను పురుషుడను, అందుపై ఋషియని పెద్దపేరు పెట్టి పెద్దరిక మిచ్చినారు కావున నేను వావిచ్చి ఏడువనైన లేను, లోలోపల క్రుళ్ళవలసినదే" యని తన దయనీయస్థితి చెప్పుకొనుచున్నాడు. ఇది పాఠకసామాజికులనుకొనని వేళ పానుగంటివారు విడిచిన యొక్క రసాస్త్రము.

ఇదే విధముగా లక్ష్మణుడు, భరతుడు, వనమందలి ఋషులు మున్నగువారును రామచంద్రుని పట్ల చూపు ప్రగాఢాభిమానమును పంతులుగారు ఈ నాటకమందు ఆవిష్కరించినారు.

పంతులుగారికి తమ కార్యరంగమగు నాటక రచనయందు ఎంతయు గౌరవ భావమున్నది ప్రతి పదమున నాటక శిల్పమును, రససిద్ధిని సంయోజనము చేయుట యందు ఎంతయు శ్రద్ధ చూపినారు.

దశరథుడు శ్రీరామచంద్రుని పట్టాభిషేకమును తలపెట్టగా అది భంగమగుట యిందలి ప్రధాన వృత్తాంతము. అట్లే రాముని స్థానమున భరతుని మకు

టాధిపతిని చేయుటకు కైకేయి సంకల్పించినది. అదియు జరుగలేదు. రాముడు వనవాసమునకు వెళ్ళినపిదప భరతుడు అయోధ్యకు తిరిగివచ్చి తన పేరిట జరిగిన దుష్కృత్యములకు వగచి ఎట్లయినను శ్రీరామచంద్రుని తిరిగి అయోధ్యకు తోడితెచ్చి పట్టము గట్టుదుననిపోయెను. దానికిని భంగము తప్పలేదు. రాఘవుడొక్క రాముడేకాదు అతని సోదరులును రాఘవులే. రాఘవుల ఈ పట్టభంగ కథ పట్టభంగ రాఘవమైనది. ఇక ఈ నాటక ప్రారంభము - దశరథుని సభాశాలయందు దశరథుని ఈ వాక్యములతో ఆరంభమగుచున్నది.

దశరథుడు : మంత్రీ! తలచుకొనిన పని శీఘ్రముగఁ గాకుండ నిది యెంత యంతరాయము గలిగించినది?

అంతరాయములు ప్రధానముగా నడచిన కథకు ఇది సముచిత ప్రారంభం కాదా?

పట్టాభిషేకమునకు పూర్వము రాజులు దిగ్విజయము చేయవలయుననుట సముచితాచారము. శ్రీరాముడట్లు చేయలేదు గనుక పట్టాభిషేకమునకు అంతరాయము కలుగునని దశరథుని భయము. వసిష్ఠుడు ఈ శంకకు తరువాత సమాధానము చెప్పెను.

''వంచ నెంచి రాజులు తల వంచుకొనిరి;
యెత్తనెంచి యంజలి తల కెత్తుకొనిరి;
అట్టి హరువిల్లు చెఱకును హస్తివలెను
విఱిచె నతఁ డది దిగ్జయ విధము కాదె?

అఖిల రాజన్య మూర్ధన్య సమాజ సాంద్రమగు తత్సభలో శ్రీరామచంద్రునిచే జరిగింపఁబడిన యీ మహాకార్యముకంటె దిగ్విజయమేమున్నది ? ఆవశ్యకమని యెవ్వరో మీతోఁ జెప్పిన దిగ్విజయ మర్యాద యీ రూపకముగఁ దీఱినది.''

ఒక్కొక్కచోట పానుగంటి వారు సుదీర్ఘ సంభాషణలు కూర్చినను, చిత్తమునకు హత్తుకొను చమత్కార భాషణములు అనేక స్థలముల వ్రాసియున్నారు.

దిగ్విజయ మనవసరముకాదని తేలిన తరువాత దశరథుని ప్రశ్న, వసిష్ఠుని సమాధానము పరిశీలింపుడు-

దశరథుడు : అటులైన దాశరథి పట్టాభిషేకమును వెంటనే చేయుట కభ్యంతర మేమున్నది?

వసిష్ఠుడు : ముహూర్త నిర్ణయము.

ఉపశ్రుతి యను సాధనమును పంతులుగారు ఈ నాటకమున విరివిగా ప్రయోగించినట్లు ఈ వరకే చెప్పుటయైనది. ఈ ఘట్టములన్నియు నిట్లే చమత్కృతి సహితములుగా నున్నవి.

వీలయినచో ఆనాడే వెనువెంటనే పట్టాభిషేకము జరుపవలెనని దశరథుని యూహ. ఆ దినము బాగున్నదికాదని వసిష్ఠుడు.

వసిష్ఠుడు : ఈ దినమునఁ బునర్వసు నక్షత్రమగుటచే, రామభద్రునకు జన్మతార-

దశరథుడు : "ప్రథమే ప్రథమం త్యాజ్యమ్" అనినాఁడనియా?

సుమంత్రుడు : (తనలో) ప్రథమ కళత్రమందలి ప్రథమ పుత్రుని రాజ్యమం దుంచఁ దలంచుచుండఁ "ప్రథమే ప్రథమం త్యాజ్యమ్" అను నమంగళ వాక్యములు వచ్చెనేమి?

మరికొంత తడవునకు రాముని రథమునం దెక్కించుకొని మంత్రి సుమంత్రుడు వచ్చెను.

వసిష్ఠుడు రామప్రభుడు వేంచేయుచున్నాడని పలుకగా దశరథుడు ఉల్లాసముతో "రామప్రభుడే! నిశ్చయముగా రామప్రభుఁడే! రామునకుఁ బ్రభుత్వ మిచ్చుటకు మీరు సంకల్పించుకొనిన తరువాత నాఁగునా?" అనును.

వెనువెంటనే రాముని కంఠస్వరము - "ఆఁగు. ఆఁగు. సుమంత్రా! ఆఁగు! ఇచ్చటనే రథము డిగ్గి పాదచారినై తండ్రిగారిని దర్శింతును."

ఆఁగునా యను ప్రశ్నకు "ఆఁగు" నని అతుకు.

పట్టాభిషేకము విషయమై ప్రజాభిప్రాయ మరసి రమ్మని దశరథుడు మంత్రిని పంపెను. అతడు తిరిగి వచ్చులోగా నిట సంభాషణ సాగుచునే యున్నది. రాముడు ఇంత తొందరేలయని అభ్యంతర పెట్టుచు "మేనమామ యింటికిఁబోయిన చిరంజీవి భరతుఁడు చిరంజీవి శత్రుఘ్నునితో రావలదా?" యని ప్రశ్నించెను. దశరథుడు నవ్వుచు "నాయనా! భరతుని కొఱకుఁ బట్టాభిషేక మాఁగవలసినదా!" యనెను. శ్రీరామపట్టాభిషేకమనగానే జనులు

చూపిన యుత్సాహమునకు పరవశమందుచు సుమంత్రుడు ప్రవేశించును. దశరథుని ప్రశ్నకు అతని మాట సమాధానముగా తాకును.

దశరథుడు : భరతునికొలకు పట్టాషేక మా(పవలసినదా ?

ఇట్లెన్నో యున్నవి.

లక్ష్మీనరసింహారావు గారికి ఆంధ్ర కాళిదాసన్న ప్రశస్తి వచ్చినది. ఇందుకు ప్రధానకారణము ఉపమాలంకార ప్రయోగమున ఆ ఇద్దరును చూపిన అనితరసాధ్యమైన కౌశలము.

పంతులుగారి ఉపమానములు సమగ్ర సుందరములు, ఔచిత్య శోభితములు.

రామచంద్రు డడవికి బయలుదేరుచున్నప్పటి ఘట్టము. ఇటు దశరథుడు, అటు కౌసల్య కన్నీటితో సీతారాములను వీడివికొని యున్నారు. ఆ దృశ్యమును వసిష్ఠుడు వర్ణించును.

''దంపతులు చెటియొక వంక(దల్లడిల్ల
నడుమ జానకీయుత రాము(డదరు; సోమ
యాజియును సోమిదమ్మ బాష్పాంబు లొలుక
మధ్యమున సకీలాజ్య ధూమమ్ము(బోలె.''

వర్ణన చేయుచున్నది వసిష్ఠమహర్షి కావున ఆయన నోటివెంట వచ్చిన ఉపమానము పవిత్రమగు యజ్ఞసంబంధి. శ్రీరాముడు నల్లనివాడు. యజ్ఞకుండము నుండి వెలువడు ధూమరేఖవోలె ఉన్నాడు. ధూమము ఎగసిన యెత్తుదాక అగ్నిశిఖ యుండదు. ఇంచుక తక్కువ ఎత్తులో అగ్నిశిఖవలె మెరిసిపోవు చాయతోనున్నది సీతాదేవి. అటునిటు కన్నుల నీరు ఒలుకుచునున్న కౌశల్యా దశరథులు సోమిదమ్మ సోమయాజివలె నున్నారు.

పానుగంటివారి యుపమానముల ఎన్నికలో అటనట కాలౌచిత్య దోషము పట్టినవికూడా ఉన్నవి. అయినను ఆ క్షణమున మాత్రము ఆ ఉపమానములు స్పష్టీకరించవలసిన విషయము నెంతో రమణీయముగా వ్యక్తము చేయును.

శ్రీరామసందర్శనవేళ తన హృదయమున గల్గు వికాసమును దశరథు డిట్లు వర్ణించును;

"కొడుకు లెందఱున్నను బెద్దకొడుకు తన ము
ఖాగ్రమున నున్నపుడె తండ్రియలకు మిగుల;
ముండులను బెద్దముల్లు పండ్రెండు చేరి
నపుడె గంటఁ గొట్టెడు గడియార మటులు."

అట్లే శ్రీరాముడు తల్లితో కైకేయిని గూర్చి యనుమాటలు -

"ఇట్టి చంపున ట్లేఁచి బాధించునట్టి
జనులు హాని సేయరు పంటిసలుపువోలె;
ఉన్నజాడయే కనఁబడ కుండువారు
ప్రాణములు పీల్చు రిట్టి హృద్వ్యాధిఁబోలె."

పానుగంటివారి కవితాశక్తిని పట్టియిచ్చు ఘట్టములు వారి నాటకములం దనేకములు. ప్రతి సన్నివేశమును ఇక అందు మరియొకరు చేర్పగలిగినది వేరుండదు అనునంత తలస్పర్శగా వారు తీర్తురు.

"విశ్వామిత్రునితో రాముని పంపుటకు నీవు ఏడువలేదా ? చివరకు రాముడు వివాహమై నవవధువుతో యింటికి రాలేదా ?" అని నిగ్గదీసి యడుగు కైకేయికి దశరథుని సమాధానము చూడుడు:

"అబల ! రోదనారబ్ధ కార్యములు కొన్ని
తుదకు ముదమిచ్చు, బాలురచదువుఁబోలె;
నతులోత్సాహరచిత కార్యములు కొన్ని
ప్రాణహరములు వృద్ధవివాహమటులు."

కైకేయి యన్న గజగజలాడు దశరథుడు ఇంత సాహసము చేసి ఈ మాటలు పల్కెనని ఆయన ప్రాణ మెంత విసివి యుండవలెను ?

పానుగంటివారి నాటకములు చదువుచున్నప్పుడు అడుగడుగునకు నాటకము ప్రాణము పోసికొని సమ్మోహనరూపము పొందుచున్న వైనము గమనించ వచ్చును. వారి బహుముఖ పాండిత్యముకూడ వారి నాటకములకు పుష్టి పాఠకులకు తుష్టి నొసగును. దిఙ్మాత్రముగ నీ వ్యాసమునందు చూపిన విశేషములవలన పానుగంటివారి రచనలను సపరిశీలనముగా చదువ వలయునను కోరిక కలిగిన యెడల దీని ప్రయోజనము సిద్ధింపగలదు.

కన్యాశుల్కం

మహాకవి కీ. శే. గురజాడ అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కం మహానాటకం. ఎన్నిసార్లు చదివినా పాతబడకుండ, విసుగు పుట్టించకుండ ఎప్పటికప్పుడు "క్రొమ్మెఱుంగులు జిమ్ముతూ" మొదటిసారి చదివినప్పుడు కలిగిన 'థ్రిల్లు'నే ఆనందాన్నే మళ్ళీ మళ్ళీ కలిగిస్తూ విశ్వజనీనతను సంతరించుకొన్న లోకోత్తర మైన మహానాటకమిది. ఎవరు ఏ దృష్టితో చదువుకొంటే ఆ దృష్టికల్లా సరిపడే ఆలోచనామృతాన్ని ప్రసాదించే విచిత్రవిశేషభరితమైన నాటకమిది. మానవ శరీరంలో 72 వేల నాడులున్నట్లే ఇందులో కూడ ఉన్నాయి. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యంలో మణిస్తంభంలాంటి మహానాటకమిది. ఇది నాటకమా! కావ్యమా! అన్న కుతూహలభరితమైన విచికిత్స కలుగుతూ ఉంటుంది. నాటకంగా చదవటానికి ప్రారంభిస్తే కావ్య రామణీయకత రంగులు చిమ్ముతుంది. కావ్యంగా చదవటానికి పూనుకొంటే హృదయరంగంమీద ఆ పాత్రలు కదలాడుతున్న అనుభూతి కలుగుతూ ఉంటుంది. సంస్కృతంలో మృచ్ఛకటికంలాంటి మహానాటకం మళ్ళీ రాలేదు! తెలుగులో కన్యాశుల్కం వంటి మహానాటకం మళ్ళీ వస్తుందో లేదో చెప్పలేము.

గురజాడవారు (జననం 21-9-1862, మరణం 30-11-1915) ఈ నాటకాన్ని తొలుత ఎప్పుడు వ్రాశారన్న దొక చర్చ. పలువురు విమర్శకులు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాల్ని పరిశీలించిన పిమ్మట క్రీ. శ. 1885 సం॥ నాటికే వ్రాశారని నిర్ధారించటం లెస్స. వీరు మొత్తం మూడు కన్యాశుల్కం నాటకాలు వ్రాసినట్లు తెలుస్తున్నది. మరీ మొట్టమొదట వ్రాసిన కన్యాశుల్కాన్ని గూర్చి మనకెవ్వరికీ తెలియదు. అది అలభ్యం. కాని వ్రాసినట్లు ఆప్తవాక్యం ప్రమాణంగా కనబడుతున్నది కీ శే. వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారు 8-1-1949 నాడు భారతి పత్రిక రజతోత్సవ సందర్భంగా జరిగిన సభలో ఇలా అన్నట్లు తెలుస్తున్నది:

"వాడుక భాషలో అందవేసిన శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కంలోని సీసపద్య మొదటి 'అముద్రిత గ్రంథ చింతామణి పత్రిక'లో

చూచి నే నాశ్చర్యపోయి 1913 లోనో, 1914 లోనో ప్రెసిడెన్సీ కాలేజీలో జరిగిన ఒక సభలో దానినిగూర్చి అప్పారావుగారిని అడిగాను. మొదట ప్రబంధ భాషలోనే కన్యాశుల్కం వ్రాసి అది రుచించకపోవటంచేత గ్రామ్యంలో తిరగ వ్రాశానని వారప్పుడు చెప్పారు...'' అని.

ఈ ప్రాబంధిక కన్యాశుల్క నాటకాన్ని గూర్చి యెప్పటికైనా యెవరైనా పరిశోధించి వెలికి తేవలసిన అవసరం ఎంతైనా ఉన్నది. ఇదే 1885 నాటికి వ్రాయబడిన నాటకమని చెప్పాలి.

దరిమిలా 1890 లో గాని, అంతకు కొంచెం ముందుగా గాని గ్రామ్యంలో తిరగవ్రాసినట్లు చెప్పబడుతున్న రెండవ కన్యాశుల్కం అవతరించిందని అంచనా వేసుకోవాలి. ఇది తొలిసారి 1892 ఆగస్టులో విజయనగరంలో "జగన్నాథ విలాసినీ సభ'' అనే నాటక సమాజం వారిచేత ప్రదర్శింపబడింది. ఈ సమాజం పలువురు భావించినట్లు తెలుగు సమాజం కాదు. 1874 లో స్థాపింపబడిన సంస్కృత నాటక సమాజమిది. దీని ఆధ్వర్యంలో ఆదిలో సంస్కృత నాటకాలే ప్రదర్శింపబడుతూ ఉండేవి. కాలక్రమంలో తెలుగు నాటకాల ప్రదర్శనం కూడ ప్రారంభమైనది. ఆ వరుసలో ప్రదర్శింపబడిన నాటకమే కన్యాశుల్కం. అయితే, సంస్కృత నాటక సమాజం ఆధ్వర్యంలో తెలుగు నాటకాన్ని ప్రదర్శించటమనే దోష పరిహారార్థం కాబోలు, ఈ నాటకానికి విజయనగర సంస్థాన విద్వాంసులైన శ్రీ ముడుంబై వరాహనరసింహస్వామిగారు సంస్కృతంలో నాందీ ప్రస్తావనలు వ్రాయగా, వాటిని ఆనాటి ప్రదర్శనలో శ్రీ మేడేపల్లి వేంకట రమణాచార్యులుగారు పఠించారన్నది ప్రత్యేకంగా గమనించాల్సిన విషయం. ఈ రెండవ కన్యాశుల్కం నాటకం 1897 లో ప్రథమంగా ముద్రింపబడింది.

ఇంతటితో ఈ నాటక రచన ఆగిపోలేదు. కాలక్రమంలో పలుమార్లు ప్రదర్శింపబడుతూ, ఎందరెందరో సహృదయులైన సామాజికుల యొక్క సూచనలను, సలహాలను స్వీకరిస్తూ, ఎన్నో మార్పులకు, చేర్పులకు, కూర్పులకు గురియై, చక్కగా చియ్యబట్టి, బాగా రాపిడిబడి, క్రమపాకంలో నునుపుదేలి, సర్వాంగ సుందరమైన మరో రూపాన్ని ధరించింది. ఇక దీనికి తిరుగులేదు అన్న నిర్ణయమైపోయిన తరువాత 1909 లో ముద్రింపబడింది. ఇది మూడవ కన్యాశుల్క నాటకమన్న మాట. ఇవాళ ప్రచారంలో ఉన్న, ప్రఖ్యాతమైన కన్యాశుల్క నాటకమిదే. మరీ మొట్టమొదటి ప్రాబంధిక కన్యాశుల్కం అలబ్ధం,

అసలదొకటి ఉండెనని ఎవరికీ తెలియదు. రెండవ కన్యాశుల్కం ఉన్నదని కొంతమందికి తెలుసు; కాని చదివిన వాళ్ళు చాలా తక్కువ. మూడవ కన్యాశుల్కాన్నిగూర్చి తెలియని వాళ్ళుగాని, చదివి తనియనివాళ్ళుగాని ఉండటానికి వీల్లేదు. ఒకవేళ యెవరైనా ఉంటే వారికి "నమోవాకంప్రశాస్మహే" అనవలసిందేగాని చేయగలిగిందిలేదు. ఈ విధంగా యీ నాటకం ఒక అద్వితీయమైన, మహోత్తమ కళాఖండంగా రూపొందటానికి దాదాపు 25 సం॥ పట్టిందన్న మాట! ఒకానొక నాటక రచన పూర్తిగావటానికి ఇంతకాలం పట్టిన దృష్టాంతం ప్రపంచ నాటక సాహిత్యంలో మరొకటుందేమో ఆ కుతూహలంగలవారు పరిశీలింపవచ్చు. ఒకవిధంగా ఇది నాటక కర్తయొక్క ప్రతిభకు లోపమని భావించే ప్రబుద్ధులుందురుగాక. కాని ప్రపంసాహిత్యంలోనే యిటువంటి నాటకం మరొకటి లేదన్న స్థాయికి యిది పోయిందన్న అదృష్టమే మనకు చాలు.

నామసార్థక్యం

కన్యాశుల్కం అన్న పేరు చాలా అందంగాను, అర్థవంతంగాను పెట్టారు అప్పారావుగారు. కన్యలకు ఖరీదుకట్టి అమ్మటం అని యర్థం. "అష్టవర్షాభవేత్కన్యా" అన్నది శ్రుతివాక్యం. ఎనిమిదేళ్ళ వయస్సు నుంచి ఆపైబడిన యీడొచ్చిన అవివాహిత బాలిక అని దీని యర్థం. ఈ 'అష్ట' అనేది పవిత్రతను సూచించే ప్రామాణికమైన సంఖ్యావాచకం. ఆపైబడిన వయస్సుగల కన్య వివాహయోగ్య అని స్థూలంగా భావింపబడింది. ఆయా వయస్సులు గల కన్యకలకు అనురూప వయో యోగ్యతలుగల వరునికిచ్చే సందర్భమది. ఈ శాస్త్ర వాక్యానికి మన ప్రబుద్ధులు ఎనిమిదేళ్ళ ఆలోపు వయస్సుగల శిశువులను యాభైపైబడిన వృద్ధులకిచ్చే ఆచారంగా దిగజార్చిపట్టించిన దుర్గతిని వ్యంగ్యవైభవంతో వ్యక్తం చేసేటట్లు ఈ పేరు పెట్టారు గురుజాడ. ఈ పేరుకు ఆకర్షితులైన కందుకూరి వీరేశలింగంగారు 1897 లో తాముకూడ కన్యాశుల్కం అనే చిన్న ప్రహసనం వ్రాశారు. వారి మీదున్న గౌరవంతో అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కం, ద్వితీయాంకం 1-వ స్థలంలో వెంకటేశానికి గిరీశం చేత "వీరేశంలింగంగారు కన్యాశుల్కం విషయంపై రాసిన ఉపన్యాసం పైకితీయ్. మావగారికి లెక్చరివ్వడాని క్కత్తీ కఠారీ నూరాలి" అని చెప్పిస్తారు.

నాల్గు ముఖ్యాంశాలు-నాల్గు కథలు

గురజాడవారు ఈ నాటకంలో ప్రతిపాదించిన ప్రధానాంశాలు నాలుగు. ఈ నాలుగంశాలకు నాల్గు కథలు ఇందులో ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నాయి.

ఒకటి : ధనాశతో పసితనంలో ఉన్న ఆడ పిల్లల్ని వయసు చెల్లినవారి కిమ్మి పెళ్ళి చేయటంవల్ల బాల వితంతువులైన వారికి పునర్వివాహాన్ని ప్రోత్సహించటం. ఇది బుచ్చమ్మకథ, నాయకుడు గిరీశం.

రెండు : అసలు ఈ శుల్క వివాహాల దారుణ దురాచారాన్ని ప్రతిఘటించటం. ఇది సుబ్బికథ, నాయకుడు లుబ్ధావధాన్లు.

మూడు: ఇటు ఈ దురాచారానికి బలియై బాలవితంతువులై, అటు పునర్వివాహానికి నోచుకోక, శరీర చాపల్యానికి తట్టుకోలేక పతితలైన బాల విధవల పాట్లు, సంఘహానిని నిరూపించుట. ఇది మీనాక్షి కథ- నాయకాభాస నాయకుడు రామప్ప పంతులు.

నాలుగు: వేశ్యావృత్తి నిర్మూలన. మధురవాణి కథ, నాయకాభాస నాయకుడు సౌజన్యారావు పంతులు.

గిరీశం బుచ్చమ్మల కథ

అగ్నిహోత్రావధాన్ల పెద్ద కూతురు బుచ్చమ్మ. పసితనంలోనే వితంతువై పుట్టింట్లో ఉంటున్నది. సంప్రదాయానికి, కుటుంబ మర్యాదకి కట్టుపడి పవిత్రంగా జీవిస్తున్న గంగిగోవు, అందాల భరిణ బుచ్చమ్మ. ఈమె తమ్ముడు వెంకటేశానికి కిస్మిస్ సెలవుల్లో చదువు చెప్పటానికి విజయనగరం నుంచి విచ్చేసి పిళ్ళింట్లో తిష్ఠ వేసిన యువకుడైన వ్యక్తి గిరీశం. బుచ్చమ్మను మొదటిసారి చూసినప్పుడు ఆమె విడో బ్యూటీకి మోహితుడై పెళ్ళి చేసుకోవాలనుకుంటాడు గిరీశం. ఆమెను కలిసి విధవా వివాహాల్ని గూర్చి ఆమెకున్న సందేహాలు తీర్చాడు. ఆమెవంటి అందమైన విధవ లెవరైనా ముందుకొస్తే తాను పెళ్ళాడుతానని చెబుతాడు. బుచ్చమ్మ గనక తనతో లేచిపోయివచ్చి తన్ను పెళ్ళాడితే లుబ్ధావధాన్లతో ఆమె చెల్లెలు సుబ్బిపెళ్ళి ఆగిపోతుందని నచ్చచెప్పి అందుకామెను ఒప్పిస్తాడు. ఆమె చెల్లెలు సుబ్బి పెళ్ళికై తరలి వెళ్ళేటప్పుడు దారిలో బండి తప్పించి ఆమెతోసహా రామవరం పారిపోతాడు. రామవరంలో తన గురువుగారును, వితంతు శరణాలయాధికారియునగు రామయ్య పంతులు

గారి వద్దనుండి విశాఖపట్నం వచ్చి లుబ్ధావధాన్ల ఆస్తిని వారసుడుగా పొంద టానికి ప్రయత్నిస్తాడు. సౌజన్యారావు పంతులింట్లో దొంగయని తెలిసిపోతాడు. సౌజన్యారావు బుచ్చమ్మను రక్షించటం జరుగుతుంది.

సుబ్బిలుబ్ధావధాన్ల కథ

అగ్నిహోత్రావధాన్లి చిన్న కూతురు సుబ్బి. ఈమెను లుబ్ధావన్ల కమ్మి పెళ్ళి చేయటానికి నిశ్చయిస్తాడు. అతని భార్య వెంకమ్మ తన అన్న కరటక శాస్త్రి సహాయంతో ఈ పెళ్ళిని ప్రతిఘటించటానికి పూనుకుంటుంది. కరటక శాస్త్రి గుంటూరు శాస్త్రుల్లుగా పేరూ, వేషమూ వేసుకుని తనశిష్యుడు మహేశానికి ఆడపిల్ల వేషం వేసి ఈమెను (మాయ సుబ్బి) లుబ్ధుడికి అంటగట్టి రసాభాసం నడిపించటానికి బయలుదేరుతాడు. మధురవాణిని గలిసి ఆమె వేసిన పథకం ప్రకారం రామప్పపంతుల్ని గలిసి యీ పిల్ల తన కూతురని చెప్పి తక్కువ బేరాని కమ్మటానికి ఒప్పుకుంటాడు. రామప్ప పంతులు తనకు మధ్యవర్తిగా కొంత డబ్బు ముడుతుందనే స్వార్థంతో మొదట తానే కుదిర్చిన సుబ్బి సంబం ధాన్ని చెడగొట్టి ఈ మాయ సుబ్బిని లుబ్ధుడికి అంటగట్టటానికి కూహకం చేస్తాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు సంతకంతో లుబ్ధావధాన్లకొక ఫోర్జరీ ఉత్తరం వ్రాస్తాడు. వెంకమ్మ బుచ్చమ్మల కోరికపై గిరీశం కూడా లుబ్ధుడికి ఒక జాబు వ్రాస్తాడు. గిరీశానికి లుబ్ధుడు పెత్తల్లి కొడుకు ఈ రెండు ఉత్తరాలు చదువు కొని కించపడి సుబ్బి సంబంధాన్ని వదులుకుంటాడు లుబ్ధుడు.

ఈ తరుణంలో తక్కువ బేరానికి మళ్ళీ మాయ సుబ్బిని మాట్లాడి అంట గడతాడు రామప్ప. పెళ్ళి సమయంలో కాసేపు పిల్ల మెళ్ళో వేయటానికి మధుర వాణి కంటెను అరువు తీసుకుంటాడు రామప్ప కరటకశాస్త్రి చేసిన ఒక కుట్రలో రామప్ప లేని సమయంలో ఈ పెళ్ళి జరుగుతుంది. రామప్పపంతులు ఈ మోసా నికి మండిపడి గుంటూరు శాస్త్రుల్లు వెధవముండని లుబ్ధుడికి అంటగట్టాడని పుకారు లేపుతాడు. దాని మొదటి మొగుడు పిశాచమై తన్ను వేధిస్తున్నట్లు గోల పెడ తాడు. చివరికి లుబ్ధుణ్ణి, ఆమె కూతురు మీనాక్షిని తప్పించుకొని మాయసుబ్బి వేషంలో ఉన్న శిష్యుడు పారిపోయి వస్తాడు మధురవాణిని గలిసి ఆమె కంటె ఆమె కిస్తాడు. మధురవాణి తన కంటె తనకివ్వమని రామప్పను బలవంతం చేస్తుంది. రామప్ప పంతులు లుబ్ధుణ్ణి అడుగుతాడు. లుబ్ధుడు తనకు తెలియ దంటాడు. రామప్పను తిడతాడు రామప్ప కోపంలో లుబ్ధుడు పెళ్ళికూతుర్ని

చంపేశాడని అతనిపై కూనీ కేసు మోపుతాడు. ఈలోగా పెళ్ళికి తర్లి వచ్చిన అగ్నిహోత్రుడు ఈ జరిగిన దానికి తంతాడు. ఇద్దరూ ఒకళ్ళపై ఒకళ్ళు క్రిమినల్ కేసు మోపుతారు. ఈ క్రిమినల్ కేసులో లుబ్ధుడి తరపున వకీలుగా సౌజన్యారావు పని చేస్తాడు. మధురవాణి సౌజన్యారావుని కలిసి కరటకశాస్త్రల్లే గుంటూరు శాస్త్రుల్లని చెప్పి కేసు తేలగొడుతుంది.

మీనాక్షి రామప్ప పంతుల కథ

మీనాక్షి లుబ్ధావధాన్ల విధవ కూతురు. శరీర చాపల్యానికి తట్టుకోలేక చిరుతిరుగుళ్ళకు అలవాటు పడుతుంది. లుబ్ధావధాన్లు రామప్ప పంతులుతో కంటె సంగతి తనకు తెలియదన్నప్పుడు, రామప్ప మీనాక్షి ద్వారా ఆచూకీ తీయటానికి ఆమెను కలుస్తాడు. ఆమెను పెళ్ళి చేసుకుంటానని మభ్యపెట్టి కంటె విషయము అడుగుతాడు. పారిపోయిన పెళ్ళికూతురు పెట్టెలో పెట్టిందేమో తాళంచెవి లేదంటుంది మీనాక్షి. ములుకుతో తీస్తానని లేస్తాడు రామప్ప. ముందుగా పెళ్ళి చేసుకుంటానని ప్రమాణం చెయ్యమని దీపమార్పేస్తుంది. చీకట్లో ఆమెను కౌగలించుకొని యెత్తుకొని ముద్దు పెట్టుకుంటాడు. ఇంతలో లుబ్ధావధాన్లు వచ్చి చీకట్లో కఱ్ఱతో రామప్ప కాళ్ళమీద కొడతాడు. మీనాక్షి కింద పడుతుంది. అతడు కుంటుకుంటూ పారిపోతాడు. లుబ్ధుడు కూతుర్ని కూడా తరిమేసి తలుపు లేసుకుంటాడు.

మీనాక్షి రామప్ప వెంటబడుతుంది. అతడు వెనక్కి వెళ్ళిపొమ్మంటాడు. తాను తిరిగి ఇంటికి వెళ్ళేదిలేదని, పెళ్ళి చేసుకోవాల్సిందేనని పట్టుబడుతుంది. అతడు మధురవాణి ఇంటికెళ్ళి తలుపు తడతాడు. ఆమె తలుపు తీసి కంటె తెమ్మంటుంది మీనాక్షి రామప్పమీద ఫిర్యాదు చేస్తుంది. నీవు హెడ్డుకానిస్టేబులుతో పోతున్నావట. నిన్ను వదిలేసి నన్ను చేసుకుంటానని చెప్పి నన్ను మోసం చేస్తున్నాడని చెబుతుంది. మధురవాణి రామప్ప మీనాక్షిని చేసుకోవాల్సిందేనని పట్టుపడుతుంది. ఇద్దరికీ మంగళహారతి పడతానని లోపలకు పోతుంది. ఈ లోపల రామప్ప పరుగెత్తుకొని వెళ్ళిపోతాడు. తరువాత మీనాక్షి మఠంలో చేరుతుంది.

మధురవాణీ సౌజన్యారావుల కథ

మధురవాణి వారవనితగా పుట్టినా చిన్నప్పుడు ఆమెతల్లి చేసిన ఉపదేశం వల్ల నీతి, నిజాయితీగల వ్యక్తిగా జీవితమును కొనసాగించినది. చెడనివారిని

చెడగొట్టవద్దు అని ఆమె తల్లి చెప్పిందట. ఈ మాటను సౌజన్యారావుకు చెప్పి ఆయన పవిత్రతను కాపాడినది. తొలుత గిరీశం, రామప్ప పంతులు మొదలగు వారికి ఉంపుడుగత్తెగా నుండి తరువాత వృత్తిని మానేసి సౌజన్యారావుని సందర్శించి ఆయన ప్రసాదించిన భగవద్గీతను శిరసావహించినది. ఈ నాటకంలో దాదాపు అన్ని ముఖ్య పాత్రలతోను సంబంధముగల పాత్ర మధురవాణి. ఒక వైపు కరటకశాస్త్రికి, లుబ్ధావధాన్లకు, బుచ్చమ్మకు ప్రత్యక్షముగనో, పరోక్షముగనో సహాయపడినది. సౌజన్యారావు ఆశీస్సులచే పవిత్రురాలైనది.

శాకుంతలం ఛాయలు

మహాకవి డైరీలోని నోట్సును ప్రమాణంగా పెట్టుకుని గాని, అట్టి ప్రమాణం లేకపోయినా వస్తుస్థితినిబట్టి గాని కన్యాశుల్కంలో కన్పించు శాకుంతలం ముద్రల్ని గుర్తింతుము గాక.

1. కన్యాశుల్కం. ద్వితీయాంకం, ౧-వ స్థలము: బుచ్చమ్మను తొలిసారి చూసినప్పుడు గిరీశం తనలో "హా బ్యూటిఫుల్! క్రియేటనెక్స్ప్రెక్టెడ్!" అనుకొని వెంకటేశంతో "వాట్ ఈమె నీ సిస్టరా?" అని ప్రశ్నిస్తాడు.

శాకుంతలం, ప్రథమాంకం: ఆశ్రమ వృక్షాలకు నీళ్ళుపోస్తున్న కన్యలను చూసి దుష్యంతుడు- "అహా! మధురమాసాం దర్శనం" అనుకొని మఱికాసేపటికి "కథమియం సాకణ్వదుహితా" అని ఆ ముగ్గురు కన్యల్లో శకుంతలెవరో పోల్చుకోగలుగుతాడు. ఈ యిద్దరు తొలుత వెలిబుచ్చిన ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలుకాని, మలుత పలికిన అవధారణార్థద్యోతక ప్రశ్నార్థక వాక్యాలుగాని ఒకే తీరుగా ఉండటం గమనించాలి. గిరీశం పలికిన వాటిల్లో "క్రియేటనెక్స్ప్రెక్టెడ్" అని ఉన్నది. ఈ అర్థంగల మాట దుష్యంతుడు చెప్పలేదు. కారణమిది. దుష్యంతుడు ఆశ్రమం ప్రవేశించటానికి పూర్వం వైఖానసుడు ద్వారా కణ్వః మహర్షి ఆశ్రమంలో లేడని, అతిథి సత్కారానికి కూతురు శకుంతలను నియమించి సోమతీర్థం వెళ్ళాడని తెలుసుకున్నాడు. అయినా "ఆమెనే దర్శిస్తాను. నేను వచ్చి వెళ్ళిన విషయం తరువాత ఆమె కణ్వునికి చెబుతుందిలే" అని పలికి ఆశ్రమంలో ప్రవేశించి ఋషి కన్యలను చూస్తాడు. కాబట్టి "క్రైటనెక్స్ప్రెక్టెడ్" అని అతడు అనుకోవాల్సిన అవసరం లేదు. గిరీశం విషయం అలా కాదు. వెంకటేశానికి బుచ్చమ్మ అనే విధవ అక్క ఉన్నదని అతనికి తెలియదు

అందుకే, "ఈ కథ యెప్పుడూ చెప్పావు కాదు. మీ యింట్లోనే ఓ అన్పార్ట్యునేట్ బ్యూటిఫుల్ యంగ్ విడో ఉందటోయ్'' అంటాడు. కాబట్టి అతడు ''క్వైట నెక్స్పెక్టెడ్'' అనుకోవటం సహజం. మహాకవి డైరీలలో ఈ మొత్తం ఘట్టానికి సంబంధించిన పరామర్శ ఉన్నది గాని సూటిగా ఈ ముద్రకు తగిలే నోట్సు లేవు. (పుట 81). ఇలాంటి సన్నివేశాల్లో మానవ మనః ప్రవృత్తి యెల్లప్పుడూ ఒకే తీరుగా ఆశ్చర్యచకిత మవటం సహజమనీ, కాబట్టి వాసికిది ప్రతిబింబమని అనటం సబబు కాదనీ యెంత సమర్థింప బూనుకొన్నా మఱికొన్ని సందర్భాల్లో గోచరించు ఇట్టి ప్రణాళికనుబట్టి యిది శాకుంతలం ముద్రేనని చెప్పటానికి సందేహం లేదు.

2. కన్యాశుల్కం, తృతీయాంకం, 3-వ స్థలము: గిరీశం ''కాముని విరి శరముల బారికి నేనేమని సహింతునే చెలి! యేమని సహింతునే'' అన్న జావళీ పాడుకుంటూ ప్రవేశించి డెబ్భై పంక్తుల సుదీర్ఘమైన స్వగతం చెబుతాడు. ప్రారంభవాక్యాలివి:- ''ఏడి తస్సాగొయ్యా పీడి బాణాలు పువ్వులటోయి? ఆమాట యవడునమ్ముతాడు వెఱ్ఱికుట్టెయెవడైనా నమ్మాలిగాని ? అనుభవవేద్యమైన దీని నిజం ఏమిటంటే మంచి పదునుబట్టిన లోహం మొనకి డయమండ్ పోయంట్ వేసి పోయిజన్‌లో ముంచి కంటికి కనబడకుండా మంత్రించి విసురుతాడు. అందు చేతనే పైకి గాయం కనబడదుగాని పోలీసువాళ్ళ దెబ్బల్లాగా లోపల తహతహ పుట్టిస్తాయి. యీ విడోబ్యూటీ చూస్తే యేమీ తోచకుండా ఉన్నది......''

శాకుంతలం, తృతీయాంకం : దుష్యంతుడు ప్రవేశించి, మదన బాధను నిరూపిస్తూ స్వగతంలో ఆఱు శ్లోకాలు, ఆఱు వచనాలు చెబుతాడు. పైన గిరీశం చెప్పిన వాక్యాలకు సరిగ్గా మూలమనిపించే యీ క్రింది శ్లోకం ముఖ్యమైంది:

శ్లో॥ తవ కుసుమశరత్వం శీతరశ్మిత్వమిందోః
ద్వయమిదమయథార్థం దృశ్యతే మద్విధేషు
విసృజతి హిమగర్భై రగ్నిమిందుర్మయూఖైః
త్వమపి కుసుమ బాణాన్ వజ్రసారీ కరోషి. (శ్లోకం 3)

ఓ కుసుమాయుధా ! నీవు కుసుమ శరుడవనీ, చంద్రుడు శీతకిరణుడనీ చెప్పే మాటలు రెండూ నాబోంట్ల విషయంలో అబద్ధమోయీ! చంద్రుడు హిమగర్భితాలైన కిరణాలతో నిప్పులు రాలుస్తూ ఉంటే, నీవు కుసుమ బాణాలను సానబట్టిన వజ్రపు ములుకులుగా విసురుతున్నావోయీ !

గిరీశం తన స్వగతం తరువాత బుచ్చమ్మ కోసం పరికించి తలుపు కన్నంలోంచి తొంగిచూచి "నడవలో కూర్చుని విస్తళ్ళు కుడుతున్నది" అనుకొని తలుపుతట్టి పిలుస్తాడు. దుష్యంతుడు కూడా శకుంతల కోసం వెతుకుతూ పోయి "అదుగో, సఖులతోకూడి పూలసజ్జ నమర్చిన శిలా పట్టకంపై కూర్చున్నది. వెళ్ళి వాళ్ళ మాటలు వింటాను" అని వెళుతాడు.

పై రెండు ఘట్టాలూ ఎత్తుగడలో, నడివిలో, నిర్వహణలో, ముగింపులో ఒకే విధంగా ఉన్నవి. మహాకవి డైరీలలో ఈ శాకుంతల ఘట్టాన్ని గూర్చిన నోట్సు వివరంగా ఉన్నవి. పుటలు. 102, 103, 104. ఈ ఘట్టంలోని దుష్యంతుని శ్లోకాలు ఒకటి రెండింటికి గురజాడవారు రాగాలు కూడా గుర్తు పెట్టారు. "తవ కుసుమశరత్వం" అన్న యిందలి ముఖ్య శ్లోకానికి 169 పుటలో "శహన" అన్న రాగాన్ని గుర్తు పెట్టారు. కన్యాశుల్కంలోగాని, శాకుంతలంలోగాని యీ విరహ ఘట్టం సరిగ్గా తృతీయాంకంలోనే జరగటం ప్రత్యేకంగా గమనింపదగినది.

3. కన్యాశుల్కం, తృతీయాంకం,4 వ స్థలము: పెరటిలో చెట్టుకొమ్మలు ఆవరించి ఉన్న నూతిలో బుచ్చమ్మ నీరు తోడుతూ ఉంటుంది. కొంత సేపటికి తమ్ముడు వెంకటేశంతో గిరీశాన్ని గూర్చి మాట్లాడుతూ జామిచెట్టు క్రింద నిలబడుతుంది. గిరీశం ప్రవేశించి "వదినా! ఈ చెట్టు కింద నిలబడితే మీరు వనలక్ష్మిలా ఉన్నారు" అని బుచ్చమ్మ వేపు తేరిచూచును.

శాకుంతలం, ప్రథమాంకము: శకుంతల చెట్లకు నీరుపోస్తూ కాసేపు కేసరవృక్షం దగ్గఱ నిలబడగా ప్రియంవద, "నీ విక్కడ నిలుచుంటే యీ కేసరవృక్షకం లతా సనాథవలె కనబడుతున్నది" అంటుంది. అయితే గిరీశం మాటల్లో "వనలక్ష్మి" అనే పదం ఉన్నది. ఇది తరువాత శకుంతలకూ, సఖులకూ జరిగే సంభాషణలో పలుమార్లు వచ్చే "వనజ్యోత్స్న" "వనమాలిక" అనే మాటలకు ప్రతీకంగా వాడిన పదమే. ఈ సందర్భంలో శకుంతల ఇలా అంటుంది. "హలా !, రమణీయే ఖలుకాలే ఏతస్యలతాపాదమిథునస్య వ్యతికరః సంవృత్తః, యన్నవకుసుమయౌవనా వనజ్యోత్స్నా స్నిగ్ధపల్లవతయా ఉపభోగక్షమః సహకారః." ఇందలి "ఉపభోగక్షమః" అన్న ప్రయోగం అప్పారావు గారికి యిష్టమైనది.

కన్యాశుల్కంలో కవి కల్పించిన పై దృశ్యమూ, గిరీశం చెప్పిన ఒకే ఒక వాక్యమూ ఈ శాకుంతలం ఘట్టాన్ని మొత్తం సులువుగా పుణికి పుచ్చుకొన్నద నటం స్పష్టం. మహాకవి డైరీలలో నోట్సు ఇలా ఉన్నాయి: ''వనజ్యోత్స్న, వనమాలిక, ఈ రంగము మహా సౌందర్యమైన కవితా రూపకల్పనతో అలరారు చున్నది 'ఉపభోగక్షమ' అనే పద ప్రయోగము అర్థవంతమైనది. సాభి ప్రాయము. క్షత్రపరిగ్రహక్షమా, యదార్యమస్యామభిలాషిమేమనః''.(పుటలు 81, 82).

4. కన్యాశుల్కం, తృతీయాంకము, ౪-వ స్థలము : ఇదే ఘట్టంలో బుచ్చమ్మ బిందెనెత్తుకొనే భంగిమ పెట్టారు గురజాడ. చెట్టుపైనుంచి వెంకటేశం పడేసిన పండునందుకుని గిరీశం ''ఆహా! యేమి చాయ! వదినా, నీ వంటి చాయన ఉంది ఈ పండు. ఇందండి'' అనగా బుచ్చమ్మ, ''బిందెలో పడె య్యండి, తమ్ముడూ దిగొచ్చి బిందెయెత్తు'' అంటుంది. గిరీశం, ''వాడక్కర్లేదు నే నెత్తుతాన్లెండి'' అని యెత్తి, ఆమె వెళుతూవుంటే ''ఆహా! యేమి వయ్యా రము'' అని ఆమెను తనివితీరా చూస్తూ ఉంటాడు. ఇది సేచన ఘటం చేతిలో ఉన్న శకుంతలను దృష్టిలో పెట్టుకొని చేసిన కల్పనే. శకుంతలా సౌందర్యాన్ని బుచ్చమ్మలో చూపించాలని కుతూహల పడ్డారు గురజాడవారు. రెండుచోట్లా ఉన్న సందర్భాలనుబట్టి ఇరువురి బట్టలూ తడిసినవే మరి. ఇలా ఊహిస్తే ఈ ముద్రలో మహా సౌందర్యాన్ని తెచ్చిపెట్టారు అప్పారావుగారు.

దీనికి సమర్థకంగా మహాకవి డైరీలలో ఇలా ఉన్నది: ''శకుంతల - అసంబద్ధ ప్రలాపిన్ ఎంత సొగసుగా ఉన్నదీ! వృక్షములకు కలశములతో నీరు పోయుట వలన శకుంతల అలసిపోయింది. అలసిన శకుంతలావర్ణనం మనోహరం'' (పుట. 84).

5. తృతీయాంకంలో యిదే ఘట్టంలో మఱికొంత పోయిన తరువాత అగ్నిహోత్రావధాన్లు ప్రవేశించి యాతాంతో నీళ్ళు తోడుతున్న గిరీశంతో ''గిరీ శంగారూ నీరుతోడుతున్నారాండీ, అసిరిగాడు తోడుతాడే. యింగిలీషుచదువు కొన్నవాళ్ళు మీకెందుకాశ్రమ?'' అంటాడు. ఇక గిరీశం వ్యాయామాన్ని గూర్చి ఉపన్యాసం మొదలుపెడతాడు :

''పనివంటి వస్తువ లోకంలో లేదండి. ఊరికే కూచుంటే నాకు వూసు పోదు. మొక్కలకా మంచిది, నాకా కసరత్తూ... షేక్స్పియరు యేవన్నాడో

విన్నారా, ''డిగ్నిటీ ఆఫ్ లేబర్'' అన్నాడు ...కాయక్లేశపడి కష్టపడే మనిషే గొప్పవాడన్నాడు... యేజన్సీ కమాన్ చేస్తూంటే పెద్దపులి వస్తుందనుకోండి...'' ఇత్యాది.

శాకుంతలం ద్వితీయాంకం ప్రారంభంలో శకుంతలపై కలిగిన ప్రేమాతిశయంవల్ల దుష్యంతుడికి వేట మీద విముఖత్వం కలుగుతుంది. అప్పుడు సేనాపతి వచ్చి ఎలాగైనా రాజుగారిని వేటకు పురికొల్పాలని సంకల్పించి వ్యాయామం యొక్క ప్రాశస్త్యాన్ని ఉగ్గడిస్తాడు :

శ్లో॥ మేదచ్ఛేసకృశోదరం లఘు భవత్యుత్థానయోగ్యంవపుః
సత్త్వానామపి లక్ష్యతే వికృతిమచ్చిత్తం భయక్రోధయోః
ఉత్కర్షః స చ ధన్వినాం యదిషవః సిద్ధ్యంతి లక్ష్యేచలే
మిథ్యైవ వ్యసనంవదంతి మృగయా మీదృగ్వినోదః కుతః ?

వేటవల్ల కొవ్వుకరిగి పొట్టసన్నబడుతుంది. శరీరం తేలికబడి లేవటానికి యెక్కటానికి యోగ్యంగా ఉంటుంది. భయక్రోధములకు గురియైన మృగముల మనస్సు వికారం చెందటం గమనింపవచ్చు. కదలుచున్న లక్ష్యములను భేదించిన ధానుష్కులకు గొప్ప ఉత్కర్షం కలుగుతుంది. వేటనొక వ్యసనంగా చెబుతారు గాని అది మిధ్య. వేటవల్ల కలిగే వినోదం మరిదేనివల్ల కలుగుతుంది!

మహాకవి డైరీలలో ఈ వ్యాయామ ప్రసంగాన్ని చిత్తగించండి : ''శరీర వ్యాయామమును కాళిదాసు కీర్తిస్తాడు. వేట దోషమే అయినా అది శరీరానికి వ్యాయామం కనుక దానిని సమర్థిస్తాడు.'' (పుట. 90).

6. కన్యాశుల్కం, చతుర్థాంకం, ౧-వ స్థలంలో అగ్నిహోత్రావధాన్ల రెండో కూతురు సుబ్బితో కావాల్సిన తన పెళ్ళి తప్పిపోయిన తరువాత లుబ్ధావధాన్లు రామప్పంతులతో ఇక తనకు పెళ్ళి వద్దంటాడు. కాని రామప్పంతులు తన స్వార్థం కోసం వేసిన పథకం ప్రకారం అతనికి గుంటూరు శాస్త్రుల్ల కూతురు మాయ సుబ్బిని అంటగట్టాలనే ఉద్దేశంతో మరో సంబంధమైనా చూసుకొని ఒకింటివాడవు కమ్మని సలహాయిచ్చి లుబ్ధావధాన్లలో ''సెంటిమెంట్స్''ను రెచ్చగొట్టి మెల్లగా ముగ్గులో కీడుస్తాడు: వాళ్ళిద్దరి సంభాషణ యిలా సాగుతుంది :

రామ- పెళ్ళి చేసుకొని కడుపు ఫలిస్తే మీ యిల్లు పదియిళ్ళౌతుంది. పెళ్ళి చేసుకోక గుటుక్కుమంటే యీ కష్టపడి ఆర్జించిన డబ్బంతా యపడి పాలుగాను ?

లుబ్ధా- అదుగో యేమో యెక్కువ ధనం వునట్టు శలవిస్తారు నాకేవుంది ?

రామ- ఉన్నంత ఉంది. పరానికి యిన్ని నీళ్ళ చుక్కలు వొదిలే వాడుండాలా?

లుబ్ధా- అయితే యేం జేయమంటారు ?

రామ- మీరు పునః ప్రయత్నం చేసి పెళ్ళాడండి.........

లుబ్ధా- నిజమైన మాటే.

ఈ విధంగా మెత్తబడిన లుబ్ధావధాన్లు గుంటూరు శాస్త్రి కూతురు మాయ సుబ్బిని చేసుకోటానికి నిశ్చయమై పోతుంది. దీనితో నాటక కథాగమనం క్రొత్త మలుపు తిరుగుతుంది.

శాకుంతలం షష్టాంకంలో దుష్యంతుడు శకుంతలను మాటిమాటికీ జ్ఞాపకం జేసుకొని దుఃఖిస్తూ ఉంటాడు. ఇంతలో ధన మిత్రుడనే వ్యాపారి ఓడ పగిలి సముద్రంలో మరణిస్తాడు. అతనికి పిల్లల్లేకపోవటం వల్ల అతని ఆస్తంతా రాజుగారి బొక్కసంలోకి చేరుతుందని మంత్రి ద్వారా దుష్యంతునికి తెలుస్తుంది. దీంతో దుష్యంతుడు "పిల్లలు లేనివారి గతి యింతే గదా! నా కిప్పుడు భార్య లేదు. పిల్లల్లేరు. నా తరువాత ఈ పురువంశ సంపదంతా యిలాగే పరులపాలై పోతుంది గాబోలు! నాకు తిలోదకా లిచ్చేవారెవరూ లేకపోతారు గదా?'' అని మఱింత వాపోతాడు. దుష్యంతుని యొక్క ఈ ''సెంటిమెంట్స్'' తన్మూలకమైన దుఃఖాన్ని, ప్రచ్ఛన్నంగా ఉండి విన్న సానుమతి యీ విషయాన్ని శకుంతలకు చెప్పి తరువాత వాళ్ళిద్దరి సమాగమానికి దోహదం చేస్తుంది. శాకుంతలంలో ఇతివృత్త గమనానికి 'మలుపుగా' నున్న ఈ సమావేశమే కన్యాశుల్క కథాగమనానికి కూడా కీలకమౌతుంది.

మహాకవి డైరీలలో ఈ ముద్రకు సంబంధించిన నోట్సు లేదు. అయినా యిది శాకుంతలం ముద్రేనని చెప్పటానికి ఎట్టి సందేహమూ లేదు.

7. డబ్బుకోసం ఆశపడి ఆడపిల్లల్ని పసితనంలోనే పెద్దవాళ్ళకిచ్చి పెళ్ళిచేయటమనే దురాచారాన్ని ఖండించటమనేది కన్యాశుల్క నాటకంలోని ప్రధానాంశాల్లో ఒకటి. వివాహానికి యీడూ జోడూ ఉండాలి. ఈ అనురూపత

యింకా అనేక విషయాల్లో ఉండవచ్చు. ఈ విషయం శాకుంతలం ద్వితీయాంకంలో కఠతోక్తిగా ప్రకటింపబడింది.

దుష్యంతుడు శకుంతలను ''అనాఘ్రాతంపుష్పమ్'' ఇత్యాదిగా వర్ణించి "ఆమెను అనుభవించే అదృష్టం ఎవరికి పెట్టాడో గదా భగవంతుడు'' అని విదూషకునితో అంటాడు. అప్పుడు విదూషకుడు ''తేనహిలఘు పరిత్రాయతామేనాం భవాన్. మాకస్యాపి తపస్వినః ఇజ్గుదీతైలచిక్కణ శీర్షస్యహస్తే పతిష్యతి'' (అయితే నీ వామెను త్వరగా ఆదుకో. లేకపోతే ఇజ్గుదీ తైలంతో చిక్కనైన శీర్షముగల ఏ తాపసుని పాలనో యీమె పడుతుంది) అంటాడు. ఇంత అందము, యౌవనముగల ఈమె అనురూప వరునికే దక్కాలి గాని శృంగారం తెలియని యే జడుడైన సన్యాసికో గాదు. అలాగైతే ఆమె జీవితం అడవిగాచిన వెన్నెలైపోతుంది అని విదూషకుని భావం. ఋషి కన్యలకు వృద్ధర్షులు భర్తలుగా దొరకటం మన పురాణాల్లో ఉన్న విషయం గమనించాలిక్కడ.

అప్పారావుగారి శాకుంతల ఘట్టాన్ని సమ్యక్ పరిశీలనతో చదివుంటారని భావింపవచ్చు. విదూషకుని మాటల్లో బీజప్రాయంగా ఉన్న విషయమే కన్యాశుల్కంలోని ఒక ప్రధానాంశం గావటం కారణం. అయితే వారు డైరీలలో వ్రాసుకొన్న నోట్సు మనమనుకొన్నదానికి తాకేటట్లుగా లేవు. చూడండి:

కాళిదాసుకు "అనాఘ్రాత పుష్పముల వంటి కన్యల సౌందర్యమును వర్ణించుట ప్రీతి." (పుట 81). "ఇంగుదీతైల చిక్కణశీర్షస్య'' తెలుగున 'చిక్క' అనే శబ్దము ''చిక్కణ" అనే సంస్కృత శబ్దంనుండి పుట్టినదా? 'చిక్క' సంస్కృత శబ్ద భవమా? (పుట. 92)

కన్యాశుల్కంలో ఎంతసేపూ హైదరాబాదు నవాబు, బరోడా మహారాజు, ఉర్లాం బసవరాజు, సురేంద్రనాథ్ బెనర్జీ ఇలా యెవరెవరి పేర్లో వస్తాయి గాని ఎక్కడా ఆనందగజపతి పేరుగాని, ఆయన సంబంధీకుల పేర్లుగాని రావు. అప్పారావుగారి నాటకాన్ని ఆనందగజపతికే అంకితమిచ్చారు. అసలీ నాటకం రావటానికి కారణం ఆనందగజపతి పుణ్యమే గదా? కాబట్టి ఆయన పేరు వస్తే యెంత! రాకపోతే యెంత! విక్రమార్కునికి కాళిదాసు, కృష్ణదేవరాయలకు పెద్దనలాగ ఆనందగజపతికి అప్పారావుగారలాంటివారు. రాజావారంటే వారి కపరిమితమైన అభిమానం, కృతజ్ఞత. దాన్ని వారెట్లా వ్యక్తంచేస్తారో చూడండి:

శాకుంతలం ద్వితీయాంకంలో ఇద్దఱు ముని కుమారులు ప్రవేశించి దుష్యంతుణ్ణి చూసి ''అహా! దీప్తిమతోఽపి విశ్వసనీయతాస్య వపుషః. అథవా ఉపసన్న మేత దృషిభ్యోనాతి భిన్నేరాజని'' (తీవిగానున్నను ఈతని శరీర మెంతటి విశ్వాసమును కలిగించుచున్నది! అవును, రాజు ఋషికంటె భిన్నుడౌ గాడుగదా!) అంటారు.

మహాకవి డైరీలో ఇలా ఉన్నది: ''అహోదీప్తి మతోఽపి విశ్వసనీయ తాస్య వపుషః. అథవా ఉపసన్న మేషిదృషిభ్యోనాతిభిన్నేరాజని''. ''ఇటువంటి గుణములు గల రాజులను కాళిదాసు శ్లాఘిస్తాడు. తనకు ఆశ్రయమిచ్చిన కవి పోషకుడైన యేలిక నుద్దేశించి కాళిదాసు ఈ పొగడ్తలను బహుళా చేసిఉంటాడు'' (పుట. 93).

మాలతీ మాధవం ముద్ర

కన్యాశుల్కంలోని మాయ సుబ్బి పెళ్ళివంటి ఘట్టమొకటి మహాకవి భవ భూతి రచించిన మాలతీ మాధవంలో కనబడుతున్నది. దీన్ని ''కృతక మాలతీ వివాహ ఘట్ట''మంటారు. మాలతీ మాధవం ప్రకరణమనే రూపక భేదం. ఇందులో ఇతివృత్తం కల్పితమై యుంటుంది. భవభూతి క్రీ.శ. 8 వ శతాబ్దానికి చెందిన వాడు. ఆనాటికీనాటకం కన్యాశుల్కం వంటి సాంఘిక నాటకమని చెప్పవచ్చు. ఈనాటి మన దృష్టికిది సాంఘిక నాటకంగా కనబడదేమోగాని ఆ లక్షణాలు పుష్కలంగా ఉన్న నాటకమే. కన్యల్ని అనురూప వయస్కులైన వరులకివ్వాలే గాని వయస్సు మళ్ళినవారికివ్వగూడదన్న మానవత్వ తత్త్వమే యీ ''కృతక మాలతీ వివాహ'' ఘట్టానికి ప్రాతిపదిక.

భూరివసువు కూతురు మాలతి. దేవరాతుని కొడుకు మాధవుడు. వీళ్ళిద్దరు ఒకరి కొకరు తగిన వధూవరులు. పరస్పరం లోలోపల ప్రేమించుకొంటున్నారు గూడ. వీరిద్దరికీ పెండ్లిచేసి వియ్యమందాలనే వారి తండ్రుల ఆశయం. మాలతి తండ్రి భూరివసువు పద్మావతీపురం రాజు దగ్గఱ మంత్రిగా ఉన్నాడు. ఆ రాజుకి నందనుడు అనే వేఱొక నర్మసచివుడున్నాడు. వాడు ముసలివాడు. అందువల్ల కురూపి. అతడు మాలతిని పెళ్ళి చేసుకోవాలనుకున్నాడు. రాజు ద్వారా భూరి వసువును అడిగించాడు. భూరివసువు ఎటూ చెప్పటానికి మొహమాటపడి పలికిన మాటల్ని వాళ్ళిద్దరూ అతని అంగీకారంగా భావించి ఆ ప్రయత్నాల్లో ఉన్నారు.

కాని భూరివసువు తన బాల్యస్నేహితురాలూ, తనతోపాటు చిన్నప్పుడు కలిసిచదువుకున్నదీ అయిన "కామందకి" అనే యోగినితో తన బిడ్డని నందనునకివ్వటం తన కిష్టంలేదనీ, ఆ మాట చెప్పలేకుండా ఉన్నాననీ, తన కూతురు నందనునకు దక్కకుండా మాధవుడికే దక్కేటట్లు పథకం చేయమని అతి రహస్యంగా చెబుతాడు. ఇది మూడోవాడికి తెలీదు. తాను మాత్రం పైకి నిర్దయగా కనిపిస్తూ ఉంటాడు. కామందకి తన ప్రయత్నాలు తాను చేస్తూ ఉంటుంది. కన్యాశుల్కంలో మాయ సుబ్బి పెళ్ళి ఘట్టం ఎంత కీలకమైందో ఈ కృతక మాలతీ వివాహ ఘట్టం ఈ నాటకంలో అంత కీలకమైంది. ప్రథమాంకంలోనే కామందకి ప్రయత్నాలు ప్రారంభమై, క్రమంగా షష్ఠాంకంలో పరాకాష్ఠ కొచ్చి, సప్తమాంకంలో నిలబడి, క్రమంగా అవనతి చెందుతుందీ ఘట్టం. దాదాపు కన్యాశుల్కంలో గూడా ఇలాగే జరుగుతుంది. కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి తెరవెనుక భాగోతం ఆడించినట్లు ఇక్కడ కామందకి ఆడిస్తుంది. కథ నడుస్తున్న కొద్దీ మాయమాలతి పెళ్ళిని జాగ్రత్తగా నడిపించటానికి అనువుగా లవంగిక మొదలైన చెలికత్తెలకు ఈ రహస్యం కొద్ది కొద్దిగా చెబుతూ హంగులు సమకూర్చుకుంటూ ఉంటుంది. పైకి మాత్రము మాలతిని నందనుడి కిస్తున్నట్లే ప్రచారం. లోపల మాత్రం ప్రయత్నాలు వేరు. మాలతికి మాత్రం తనను నందనుడి కిస్తున్నట్లే చెప్పింది. కామందకి, లవంగిక, మాలతి-ఈ ముగ్గురి సంభాషణ ఇలా నడుస్తుంది:-

లవంగిక-ప్రస్తావనాఖల్వేషా కపట నాటకస్య [ఆడబోవు కపట నాటకమునకిది ప్రస్తావన]

కామందకి - (లవంగికకు మాలతిని చూపుచు)

శ్లో॥ ఇదమిహమదనస్య జైత్రమస్త్రం
సహజవిలాసని బంధనం శరీరం
అనుచితవర సంప్రదాన శోచ్యం
విఫల గుణాతిశయంభవిష్యతీతి (అంకం 2.)

(ఈ సహజ సౌందర్యరాశి అనుచిత వరునకివ్వబడుచున్నది గదా! ఈమె జీవితము వ్యర్థమగుచున్నది గదా !)

మాలతి-"రాజారాధనంభలు తాతస్య గురుకం నపునర్మాలతీ."
(మా నాన్నకు రాజుగారి సేవే ముఖ్యంగాని తన కూతురు మాలతి కాదా)!

లవంగికా-''ఏవం యధాభగవత్యా ఆజ్ఞప్తమ్ అన్యధాతస్మిన్‌వరే *దుర్దర్శనే, అతిక్రాంతయౌవనే కిమితి నవిబారంతమమాత్యేన''*

(అమ్మా, తమరు సెలవిచ్చినది అక్షరాలా నిజము. అదేగాకపోతే ఆ కురూపునికి, వయస్సు మళ్ళినవానికి ఏమి చూచి పిల్లనిచ్చేదనన్నాడమాత్యుడు).

ఇందలి తత్త్వమును తెలియపరచటానికి దిఙ్మాత్రంగా ఉదాహరించాను.

ఇప్పుడు ఆరు ఏడు అంకాల్లో మాయమాలతీ పెళ్ళి జరిగిన విధం చూద్దాం. మాధవుని వయస్యుడు మకరందుడు. ఇతణ్ణి నందనుడి చెల్లెలు మదయంతిక వలచింది. ఇటు నందనుడితో మాయమాలతి పెళ్ళినీ, అటు మకరందుడితో మదయంతిక కలయికను ఒకేసారి జరిపించాలనుకొంది కామందకి. పెళ్ళికి ముందు అలంకరణ కోసం నందనుడి తరపువారు మాలతికి ఆభరణాల్ని పంపారు. వాటితో మకరందుణ్ణి మాలతి వేషం వేసుకోమంది కామందకి. మకరందుడు తెరచాటుకి పోయి వేషం వేసుకొంటుండగా, మాధవుడు కామందకితో వేషధారణ సులభమే గాని కార్యనిర్వహణ కష్టమంటాడు. నీకెందుకాచింత అంటుంది కామందకి. మకరందుడు మాలతివేషంలో వచ్చి మాధవుడితో ''మిత్రుడా! నేను మాలతినైనాను'' అంటాడు. మాధవుడు మాయమాలతిని కౌగలించుకొని నందనుడెంత అదృష్టవంతుడో అంటాడు. కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి మాయసుబ్బిని ముద్దుపెట్టుకుని సరసమాడిన ఘట్టం స్ఫురణకు వస్తుంది. ఏ ఆటంకమూ లేకుండా కృతకమాలతీ నందనుల వివాహం జరిగింది. పడకగదిలో నందనుడెంత బతిమాలినా అంగీకరించక ఆతనిని తిరస్కరిస్తుంది మాయమాలతి. నందనుడు కోపంతో దుఃఖంతో అవమానంతో ''ఇంక నాకు ఆ బంధకితో పన్లే''దని బయటికెళ్ళిపోతాడు. ఇక్కడ సరిగ్గా లుబ్ధావధాన్లు మాయసుబ్బిని ఛీదరించుకొన్న వైనం జ్ఞాపకం వస్తుంది. లుబ్ధుకు మాయసుబ్బిని ఛీదరించుకోటానికి కారణం అది వెధవముండ, మొదటి మొగుడొకడుండేవాడు. ఇక్కడ (మాయ) మాలతి మాధవుడికి ముందే మనసిచ్చిందట. అది తెలుసుకొన్న నందనుడు ఈమెను ఛీదరించుకొని కాలదన్నాడట. ఈ నాటకంలో దరిమిలా జరిగిన ఆడంగుల ముచ్చట్ల వలన తేలిన సారాంశమది.

మాయమాలతి యింకా పడగ్గదిలోనే ఉంది. మదయంతిక ఈమె నిజమైన మాలతే అనుకొని యీ జరిగిన దానికి ఆమెను ఓదార్చటానికొచ్చి మంచం మీద కొంతసేపు కూర్చుని వెళ్ళబోవుచుండగా మకరందుడామె చేతిని పట్టుకొనును.

మదియంతిక ఆశ్చర్య భయలజ్జాభరితయై సంబాళించుకొని తన ప్రియుణ్ణి కలుసుకున్నందుకు ఆనందిస్తుంది. ఈ విధంగా వీళ్ళిద్దరి సమాగం జరుగుతుంది. ఈ కృతకమాలతీ వివాహమును దృష్టియందుంచుకొనియే గురజాడ ''మాయసుబ్బి'' పెళ్ళి ఘటనను సమకూర్చినారు.

మృచ్ఛకటికం ప్రభావం

కన్యాశుల్కం నాటకం మీద శూద్రకుని మృచ్ఛకటికం ప్రభావం కూడా అమితంగా కనబడుతుంది. కన్యాశుల్కానికి వ్యాఖ్యాత లనదగిన విమర్శకులెందరో మృచ్ఛకటికంలోని వసంతసేన పాత్ర యిందలి మధురవాణి పాత్రకు వఱవడి పెట్టిందని అంగీకరించిన విషయమే. గురజాడవారే తమ డైరీలలో 29 ఏప్రిల్ 1895 సోమవారంనాడు వ్రాసుకొన్న ''వసంతసేన భోగముపిల్ల భూమిక ఆకర్షణీయము,'' అన్న నోట్సునుబట్టీ, కన్యాశుల్కం సప్తమాంకం 6-వ స్థలములో మధురవాణిని గూర్చి సౌజన్యారావుతో కొత్తమనిషి- ''మృచ్ఛకటికం చదివిందేమోనండి'' అనగా, సౌజన్యారావు ''వసంతసేన లాంటి మనిషి వెఱ్ఱి కవీశ్వర కల్పనలో ఉండాలిగాని లోకంలో ఉండదు'' అని అన్నదాన్నిబట్టీ గురజాడవారు మధురవాణిని వసంతసేనకు ప్రతిబింబంగా రూపొందించినట్లు నిష్కర్షగా భావించవచ్చు. మృచ్ఛకటికం సాంఘిక దృక్పథమూ, సామాజిక స్పృహ ఉన్న గొప్ప నాటకం. మఱి దాని ప్రభావం కన్యాశుల్కం వంటి సాంఘిక నాటకాలపై పండిందంటే ఆశ్చర్యపడాల్సిన పనిలేదు.

1. వసంతసేన జన్మతః భోగముపిల్ల. కాని కులస్త్రీల జీవితాన్ని గడపాలనే కోరిక గలది. ధనమునకంత ప్రాధాన్యమీయదు. ఉదార స్వభావురాలు. చారుదత్తునియందు మాత్రమే అభిమానము గలది.

మధురవాణి కూడా జన్మతః భోగము పిల్ల. జీవితములో చాలా భాగము వృత్తిలో జీవించినది. చివరికి వృత్తిని త్యజించి కులస్త్రీ జీవితాన్ని గడపటానికి తపనబడింది. కరటక శాస్త్రితో ఇలా అంటుంది : ''అంతకన్న కాపుమనిషినై పుట్టి మొగుడి పొలంలో వంగ మొక్కలకూ మిరప మొక్కలకూ దోహదంచేస్తే యావజ్జీవం కాపాడే తన వాళ్ళన్నవారుందురేమో?" (షష్ఠాంకం 6-వ స్థలము) చివరికి సౌజన్యారావుని ఆశ్రయించి అతణ్ణి ఆరాధించటం మొదలుపెట్టింది.

2. వసంతసేన నగలు చారుదత్తునిపై కూనీకేసు మోపటానికి కారణమై చివరికవే యాతని శిక్షను తప్పించుట కుపకరించినవి.

మధురవాణి కంటె లుబ్ధావధాన్లపై కూనీకేసు మోపటానికి కారణమై చివరికదియే యాతని శిక్షను తప్పించుటకు కారణమైనదని భావింపవచ్చును.

చారుదత్తుని రక్షించుటకు వసంతసేన స్వయముగా వధ్యస్థలికి వెళ్ళినది. లుబ్ధావధాన్లను రక్షించుటకు మధురవాణి సౌజన్యరావు కడకు పోయినది.

3. రాజశ్యాలకుడు స్వయముగా వసంతసేనను కోరెను. ఆమె తల్లి కూడా అందుకు ప్రోత్సహించింది. అయినా ఆమె ఒప్పుకొనలేదు. ఆమె మనస్సు చారుదత్తుని అధీనం కావటమే యిందుకు కారణం.

డిప్టీ కలక్టరు మధురవాణిని కోరి నాయుడు ద్వారా కబురంపించాడు. కరటకశాస్త్రి అందుకు మధురవాణిని ప్రోత్సహించాడు. అయినా ఆమె ఒప్పుకో లేదు. ఆమె మనస్సు వృత్తిని త్యజించిన తరువాత అప్పుడప్పుడే సౌజన్యారావు అధీనమై పోతుండటమే దీనికి కారణం.

వసంతసేన రాజశ్యాలకుని వెంట పోయి ఉంటే చారుదత్తునిపై అసలు కూనీ కేసు మోపబడేదికాదు. మధురవాణి డిప్టీ కలక్టరు వెంట పోయివుంటే లుబ్ధావధాన్లపై మోపబడిన కేసు అప్పటికప్పుడు తొలగింపబడేది.

4. శర్విలకుడు దొంగతనం చేయటానికి వెళ్ళి చారుదత్తుని యింటి గోడకు కన్నవేయటం ప్రారంభించి, అయ్యో కొలుచుకొనే తాడు మర్చిపోయానే అనుకొని, ఫరవాలేదు ఈ జంధ్యంతో పబ్బం గడుపుకుంటాను అని యజ్ఞోపవీ తాన్ని యిలా వర్ణిస్తాడు :

యజ్ఞోపవీతం హినామ బ్రాహ్మణస్య మహదుపకరణద్రవ్యం విశేషతో అస్మద్విధస్య కుతః-

ఏతేన మాపయతి భిత్తిషు కర్మమార్గ
మేతేన మోచయతి భూషణసంప్రయోగాన్
ఉద్ఘాటకోభవతి యత్నుదృఢే కవాటే
దష్టస్య కీటభుజగైః పరివేష్టనంచ. (మృచ్ఛకటికం,అంకం 3, శ్లో. 16)

"ఓహో జంధ్యం అనేది బ్రాహ్మణునికి ఎంత పనికొస్తుంది! అందులో నావంటివానికింకాను. ఎందువల్లనంటే—

''గోడకు కన్నం వేసే ముందు దీన్తో కొలుచుకోవచ్చు. ఆభరణాల సంధుల్ని వదులు చేయవచ్చు. గట్టిగా ఉన్న తలుపు గడియల్ని ఊడదీసేయ వచ్చు. తేలు పాము వగైరా విషజంతువులు కరిస్తే బాగా బిగించి కట్టి తాత్కా లికంగా దాని దుష్ప్రభావాన్ని ఆరికట్టవచ్చు.''

ఈ విధంగా అనుకుంటూ కన్నం వేస్తూ ఉంటాడు పాపం. ఇంతలో పాము కాటేస్తుంది. వెంటనే జందెం వేలుకి బిగించికట్టి లోపలికి ప్రవేశిస్తాడు.

కన్యాశుల్కంలో ప్రథమాంకం. స్థలము-1. పొటిగరాప్పంతులు గారి నౌకరొచ్చి పొటిగరాపుల కరీదు వెంటనే యిప్పించమంటాడు. కొంత సంభాషణ అయింతరువాత గిరీశం ''నీకు నమ్మకం చాలకపోతే యిదిగో, గాయత్రి పట్టుకు ప్రమాణం చేస్తాను'' అంటాడు. శిత్తం అని నౌకరు వెళ్ళిపోతాడు. అప్పుడు గిరీశం ఇలా అంటాడు:-''ఇన్నాళ్ళకు జంధ్ఝప్పోగు వినియోగంలోకి వొచ్చింది. థియాసఫిష్టులు చెప్పినట్లు మన ఓల్డు కష్టమ్సు అన్నిటికీ యేదో బహుప్రయో జనం ఆలోచించే మనవాళ్ళు యేర్పరిచారు. ఆత్మానుభవం అయితే గాని తత్త్వం బోధపడదు.''

ఇలా తులనాత్మకంగా పరిశీలిస్తూ పోతే యెన్నో వెలికివస్తాయి. దిఙ్మా త్రంగా కొన్ని ఉదాహరింపబడినాయి.

రస మీమాంస

కన్యాశుల్కం నాటకంలో రసమేది అన్న విచికిత్సకు వాస్తవంగా అవ కాశం లేదు. ఎందుకంటే, ఇది హాస్యరసప్రధానమైన నాటకంగా స్థిరపడి పోయింది కాబట్టి. బాహ్యదృష్టి కిది హాస్యరస ప్రధానమైన నాటకంగా కని స్తున్నా అంతర్గతంగా కరుణరసధార ఇందులో ప్రవహిస్తున్నది. మరీ శాస్త్రీయ విశ్లేషణచేసి చెప్పాలంటే, వత్సలరసగర్భితమైన కరుణరస మనటం సమంజసం. వత్సల కరుణ హాస్యరసాల్లో వత్సలరసం నవరసాల్లో చేరదు. అయినా దాని కొక ప్రతిపత్తిని కల్పించారు లాక్షణికులు. హాస్యం నవరసాల్లో చేరినా దానికి మహాకావ్య నాటకాల్లో అంగరసంగానేగాని అంగిరసంగా ప్రాధాన్యం లేదు. పోతే నవరసాల్లో చేరి రసత్వసిద్ధి చెందినది కరుణరసం. కేవల కరుణ రసానికి ఇందులో ప్రాధాన్యమియ్యటానికి వీల్లేదు. ఈ నాటకంలో ప్రధానంగా నాలుగు కథలున్నాయి : గిరీశం బుచ్చమ్మల కథ, సుబ్బి లుబ్ధావధాన్ల కథ, మీనాక్షి

రామప్పపంతుల కథ, మధురవాణీ సౌజన్యరావుల కథ, ఈ నాల్గింటిలోను, ఈ ఫలానా కథలో వీళ్ళు కచ్చితంగా చెప్పదగిన నాయికా నాయకులు అనటానికి అవకాశం లేదు. సాధారణంగా శృంగార వీర కరుణ రసాలకు రసత్వసిద్ధి ఆలంకారిక నిర్దిష్ట లక్షణ లక్షితులైన నాయికానాయకులున్నప్పుడే. అట్టి నాయికా నాయకుల జంట ఈ కథల్లో యేదీ లేదు కాబట్టి ఇక్కడ మహారసమైన కేవల కరుణరసానికి తావులేదు. ఇదొక విచిత్ర స్థితిలో పడిపోయింది యీ నాటకం.

''ఏకోరసః కరుణ ఏవ'' అన్న సిద్ధాంతాన్నిబట్టి సర్వరసాలకు మూలం కరుణరసం. "శోకః శ్లోకత్వమాగతః'' అన్న మాట నుంచే యీ మాట అన్నాడు భవభూతి. ఈ నాటకంలో ఉన్న వస్తు స్థితినిబట్టి యిక్కడ వత్సల రసం సరిపడుతుంది. వత్సల రసానికి కరుణ రసస్పర్శ ఆలంకారిక సమ్మతమే. అది ప్రకృతి సహజం కూడా. ఇదంతా తెలిసిన మన మహాకవి గురజాడ రసత్రయ, లేదా రసద్వయ సమ్మేళనంతో ఈ నాటకం వ్రాశారు. అందువల్ల యిది బాహ్య దృష్టికి హాస్యరస ప్రధానంగా కనపడుతున్నా అంతర్గతంగా ఇందులో వత్సలరసగర్భిత కరుణరసం స్థూలంగా కరుణరసం ప్రవహిస్తున్నది అని చెప్పుకోవాలి. ఇలా సమాంతర రేఖలపై రెండు విభిన్న రసధారలు ప్రవహిస్తున్న ఏకైక మహానాటకం కన్యాశుల్కం. సంస్కృతంలో భాసుని స్వప్న వాసవదత్తం బాహ్య దృష్టికి శృంగారం, అంతర్గతంగా కరుణము ప్రక్క ప్రక్కన సాగిన మహా నాటకం.

ఇప్పుడు ఈ విషయాన్ని సమన్వయ పూర్వకంగా నిరూపించటానికి ప్రయత్నిద్దాం. కన్యాశుల్కంలోని యీ క్రింది వాక్యాలు మన యీ సిద్ధాంతానికి ప్రాణ సూత్రాలు :

ద్వితీయాంకం, 1-వ స్థలము. అగ్నిహోత్రావధాన్లు తన కూతురు సుబ్బిని లుబ్ధావధాన్ల కియ్యటానికి నిర్ణయించినట్లు హఠాత్తుగా ప్రకటించాడు. కరటక శాస్త్రి మొదలైన వాళ్ళందరూ అదిరి పడ్డారు. వెంకమ్మకు పిడుగుపడినట్లయింది. తక్కిన పాత్రలు మాట్లాడిన మాటల్ని వదిలేసి వెంకమ్మ మాటల్ని పొందుపరుస్తున్నాను :

1. వెంక - పెళ్ళి కొడుక్కెన్నేళ్ళు ?

2. వెంక - నాకు చెప్పకుండానే !

3. వెంక - అన్నయ్యా! ఈ సమ్మంధం చేస్తే నేన్నుయ్యో గొయ్యో చూసుకుంటాను. పెద్దదాన్ని రొమ్ముమీద కుంపట్లాగ భరిస్తూనేఉన్నాం. ఆయనకి యింత యీడొచ్చినా కిష్టం సుఖం వొళ్ళు నాటక యీ దౌర్భాగ్యపు సమ్మంధం కల్పించుకొచ్చారు. నే బతికి బాగుండాలంటే యీ సమ్మంధము తప్పించు.

4. వెంక - బాబూ! అతడు మీ పెత్తల్లి కొడుకైతే మీ కాళ్ళు పట్టుకుంటాను. మీరు వెళ్ళి ఆయ్నమనస్సు మళ్ళిస్తురూ, నా చర్మం చెప్పులు కుట్టిస్తాను.

ఈ వాక్యాల్లో క్రమక్రమంగా పెరిగిపోయిన ఆమె ఆందోళన, డగ్గుత్తిక, స్పష్టం. ఈ నాల్గు వాక్యాలు ఈ నాటకానికి నాల్గు ప్రాణతంతువులు, ఇందులో జరిగిన నాల్గు ప్రధాన కథలకు మూలకారణాలు. ఇక్కడ ఉత్తాలమైన శోక రసముంది. ఇది పుత్రికాగతమైనందువల్ల వత్సల గర్భితమైంది. తన బిడ్డకి జరుగబోయే 'అనిష్టాన్ని' (కష్టాన్ని) తలుచుకోగానే ఆ బిడ్డ పుట్టినప్పటినుంచి జరిగిన అనేక సంఘటనలు కళ్ళముందు తారట్లాడినట్లుండి అమాంతము ఆమెను ఒడిలోనికి తీసుకుంటుంది తల్లి. యిద్దరూ ఏడుస్తారు వత్సల రసానికి స్థాయి వాత్సల్యము. పుత్ర భ్రాతాదు లాలంబనములు. వారి చేష్టలు అనుభావములు. 'అనిష్టశంక' మొదలైనవి వ్యభిచారి భావములు వీళ్ళకి మంచి జరిగితే ఆనందం, కష్టం గలిగితే శోకం, అంటే పరిణామ స్వరూపం కరుణరసమే. ఈ ప్రమాదాని తప్పించటానికి యీ నాటకంలో జరిగిన ఘటనలు హాస్యరసస్ఫోరకాలు. ఇదీ వస్తుస్థితి.

ఇదేవిషయాన్ని బుచ్చమ్మ పరంగా చూద్దాం :

చతుర్థాంకము : 5-వ స్థలము. బుచ్చమ్మ మినప్పప్పు రుబ్బుచుండును. గిరీశం 'ఏం వదినా! కంటనీరు పెడుతున్నారా!' అంటాడు. వారి సంభాషణలో బుచ్చమ్మ వాక్యాలు మాత్రం యివ్వబడుతున్నాయి ఈ సందర్భాన్ని భావోద్రిక్తతను భావించాలి :

1. బుచ్చ - ఏవీలేదు.
2. బుచ్చ - మీకేం మహారాజులు - మా కష్టాలు మమ్మల్నే బాధిస్తాయి.
3. బుచ్చ - చెల్లికి ఈ సంమ్మంధం తప్పించారు కారు గదా !

4. బుచ్చ - అయితే మీతో నాకేంపని? ఇంత సందడిగా పెళ్ళి పనులు చేయిస్తున్నారు. మా నాన్నకి తోచకపోతే మీకైనా తోచకూడదా యీ సమ్మంధం కూడదని? మీకు కూడా దానిమీద యింత కనికరం లేకపోవాలా? లుబ్ధావధాన్లు మీకు అన్నగారని కాబోలు మీకు సంతోషం.

5. బుచ్చ - మీరు చెబితే లుబ్ధావధాన్లగారు పెళ్ళి మానుకుంటారని తమ్ముడు చెప్పాడు.

6. బుచ్చ - యేడుస్తూన్న దాన్ని నవ్విస్తారు.

7. బుచ్చ - నా జన్మానికి మఱి ఆనందవెక్కడిది !

8. బుచ్చ - నేను మీతో లేచి వస్తే మా చెల్లెలి పెళ్ళి ఆగిపోతుందీ! యేవి చిత్రాలు!

9. బుచ్చ - అమ్మ నాయనా! నా ప్రాణంపోతే నేను మీతోరాను.

10. గిరీశం - రాకపోతే మీ చెల్లెలికి యీ పెళ్ళీ తప్పదు, నాకు చావూతప్పదు.

బుచ్చమ్మకు తన జీవితమే కరుణ రసానికి ఆలంబనమైంది. ఇప్పుడు తన చెల్లెలికి పట్టబోతున్నది. రెండూ మిశితమైన ద్విగుణీకృత శోకమిది. ఈ దుఃఖం తనకు పోవాలి, తన చెల్లెలికి రాకూడదు. చెల్లెలు పరంగా ఇది సోదరీ ఆలంబన వాత్సల్యము: పర్యవసానము కరుణము. తామిద్దరికీ పట్టిన దుఃఖాలు పోవాలంటే గిరీశంతో లేచిపోవాలి. ఇప్పటివఱకూ కుటుంబ మర్యాదకు లోబడిన తాను తెగిస్తుంది. ఇక జరగబోయే ఘటనలు ఈ కరుణ రసం నుండి ఉత్పన్నమైన హాస్య రసానికి దారి తీస్తయ్.

ఇప్పుడు మీనాక్షి కథలో పరిశీలిద్దాం :

పంచమాంకము. 6-వ స్థలము:- మీనాక్షి లుబ్ధావధాన్ల కూతురు. బాల వితంతువు. శరీర చాపల్యం తట్టుకోలేక చిరుతిరుగుళ్ళకు అలవాటు పడింది. రామప్ప పంతులు పెళ్ళిచేసుకుంటానంటే ఆశపడి తన శరీరాన్నిచ్చింది. అతడు మోసం చేస్తున్నాడు. ఆ విషయం మధురవాణితో చెబుతున్నది:

మీనాక్షి:- పంతులు నన్ను కౌగిలించుకొని యెత్తుకుంటే మా నాన్న చూసి తన్ని యిద్దర్నీ యింట్లోంచి తగిలేశాడు. నువ్వు హెడ్డు కానిస్టేబులుతో పోతున్నావు, నిన్నొదలేసి నన్ను పెళ్ళాడతానని ఒట్టేసుకున్నాడు. నన్ను లేవదీసికొచ్చి, నన్ను పెళ్ళాడక తప్పుతుందా యేమిటి ?

ఈ ఘట్టమంతా చదివింతర్వాత యీ వాక్యాలు చదివినప్పుడు కళ్ళవెంట నీళ్ళు బొటబొటరాల్తయ్. అంతబాగా ఉందీఘట్టం. ఇప్పటివఱకూ దుఃఖ భాజకమైన యీమె జీవితంలో ఒక్క ఆశ చిగిర్చి మళ్ళీ వాడిపోయింది. ఇది కరుణరస పూరితం. ఆ తరువాత యిక్కడే రామప్పపంతులికి జరిగిన శాస్తి హాస్యరస పూరితం.

ఇక మధురవాణి దగ్గఱ చూద్దాం :

తృతీయాంకము 1-వ స్థలము. రామప్పతో మధురవాణి:- లుబ్ధావధాన్ల పెళ్ళి తప్పిస్తేగాని నేను ముద్దుపెట్టుకోనివ్వను. 2. ఈ పెళ్ళి మాన్పించకపోతే నేను మీతో మాట్లాడను.

ఇది సుబ్బిమీది వాత్సల్యంతో కూడిన సానుభూతి. వట్టి సానుభూతి కాదు, నిస్వార్థంగా తెఱవెనుక భాగోతం ఆడిస్తుంది. ఇదంతా ఫార్సు. హాస్యం.

ద్వితీయాంకం 1-వ స్థలంలో వెంకమ్మ ఆర్తనాదంతో ప్రారంభమైన అంతర్గత కరుణ రసధార, షష్ఠాంకంలో 1-వ స్థలంలో, ఒక్క క్షణం ఆగిపోతుంది. మాయసుబ్బితో జరిగిపోయిన లుబ్ధావధాన్ల పెళ్ళి విషయం విన్న తరువాత వెంకమ్మ ఇలా అంటుంది;

వెంకమ్మ- "మన ప్రాలుబ్దం-నేన్నోచిన నోములు ఇలా ఉండగా మరోలా యలా అవుతుంది? యీ సమ్మంధం వొద్దని పోరితే విన్నారూ! నేను భయపడుతూనే ఉన్నాను. బయల్దేరేటప్పుడు పిల్లి యెదురుగుండా వచ్చింది."

వెంకమ్మ మాతృ హృదయంలో గూడుకట్టిన కరుణరసం ఒక్కసారి ఆవిరై, హాస్యరసం పొగలు చిమ్ముతుందిక్కడ. మళ్ళీ లుబ్ధావధాన్లు కూనీ కేసులో ఇరుక్కున్న ట్రాజెడీ ప్రారంభమౌతుంది.

అద్భుత రసము : నాటకాంతంలో అద్భుతరసముండాలని లాక్షణికుల వక్కణ. అప్పారావుగారు దీనిని చక్కగా పాటించినారు. సప్తమాంకము, 6 వ స్థలము. లుబ్ధావధాన్లు ఇరుక్కున్న కూనీ కేసును మధురవాణి తేలగొట్టిన విధమిది:

మధుర:- తెల్లబియ్యం పాటిమానికా-లుబ్ధావధాన్లుగారు వివాహమైన పిల్ల ఆడపిల్లకాదు.

సౌజ:- (ఆశ్చర్యముతో) యేమిటీ!

మధుర:- ...కరటకశాస్త్రుర్లుగారు వారి శిష్యుడికి ఆడవేషంవేసి పెళ్ళి చేశారు.

సౌజ:- కరటకశాస్త్రుల్లా గుంటూరు శాస్త్రుల్లు!

గురుజాడవారు తమ డైరీలలో 1895 ఏప్రిల్ 29, సోమవారంనాడు శాకుంతల పఠనం సందర్భంలో వ్రాసిన నోట్సులో ఇలా అంటారు :

"కాళిదాసుని నాటకములు శృంగారమునకే ప్రసిద్ధి. నాటకములలో దాంపత్య శృంగారము, సంఘటనములు తక్కువ." (పుట. 117)

దాంపత్య శృంగారం: అప్పారావుగారు ఈ నాటకంలో ఆ ప్రయోగం చేశారు. తృతీయాంకం 4వ స్థలంలో, బుచ్చమ్మగనక తనతో లేచిపోయివచ్చి తన్ను పెళ్ళి చేసుకుంటే తాను ఉద్యోగంచేసి డబ్బు సంపాదిస్తాను. దాన్తో ఇళ్ళు వాకిళ్ళు, పిల్లలు, ఉయ్యాల జంపాల, ఇవ్వన్నీ ఏర్పాటుచేసుకోవాలిగదా- ఇలా కాల్పనికజగత్తులో తమ దాంపత్య శృంగారాన్ని గూర్చి ఊదరగొడతాడు. గిరీశం ఇది చాలా రసవత్తరమైన ఘట్టం.

అగ్నిహోత్రావధాన్లు లుబ్ధుణ్ణి తన్నిన ఘట్టంలో రౌద్రము, మధురవాణి పరిణతచిత్తయై సౌజన్యారావును ఆశ్రయించి గీతను చేబట్టిన ఘట్టమున శాంతము-ఇట్లా నానా రసోల్లాసియై ప్రశాంత పరిణామము పొందిన నాటకమిది.

గురజాడ వాల్మీకి

ఇది యెప్పుడో యెవరో ఒక మహనీయుడన్నమాట, యెంత సత్యము! వాల్మీకి ముని శోకము శ్లోకమైనట్లు గురజాడ హృదయము మన సాంఘిక దురాచారముల దుదిలి కరుణరసపుజల్లు కురిసినది. అది తొలుత పుత్తడిబొమ్మ పూర్ణమ్మను అభిషేకించినది. ఆ పూర్ణమ్మ యొక్క ఆత్మయే బుచ్చమ్మలో ప్రవేశించి, కన్యాశుల్క నాటకమున అంతర్వాహినియైన కరుణరసధారను ప్రవహింపజేసినది. ఇది ఈ నాటకము యొక్క ఆంతరిక జీవలక్షణము.

పాత్రచిత్రణ

పాత్ర చిత్రణలో గురజాడ వారిదొక ప్రత్యేకమైన సృష్టి. ప్రతి పాత్రలోనూ జీవకళ ఉట్టిపడుతూ ఉంటుంది. మానవ స్వభావంలో ఉన్న కీలక లక్ష

ణాలన్నీ సమీకరించి, ఒక్కొక్క పాత్రలో ఒక్కొక్క జీవలక్షణాన్ని పొదిపి ఒక చిత్రమైన చిన్న ప్రపంచాన్ని సృష్టించారు. ఈ పాత్రలన్నీ చిరంజీవిత్వాన్ని సంతరించుకొన్నవి.

1. సౌజన్యారావు - ఉత్తమ లక్షణాలన్నీ మూర్తీభవించిన పాత్ర యిది. పేరుకు తగ్గట్టు చక్కని సౌజన్యము, సత్యసంధత, ఉత్తమ శీలసంపద, దయా గుణముగల వ్యక్తి, లుబ్ధావధాన్లను కాపాడటంలో ఆతడు చేసిన ప్రయత్నం అతని పరోపకార పారీణతను వెల్లడిస్తున్నది. మధురవాణికి మార్గోపదేశం చేసిన మాన్యవరుడు. ఆతనికి భగవద్గీత నిత్య పారాయణ గ్రంథం. అసలీనాటకము గీతా మాహాత్మ్యమును వెల్లడించుటతో ముగియుట గురజాడవారి సంస్కృతీ ధర్మదీక్షను వ్యక్తం చేస్తున్నది.

2. గిరీశం - ఇతడొక విజ్ఞాన సర్వస్వం. యోగభ్రష్టుడు. గురజాడ ఈ పాత్రను ఎంత అద్భుతంగా చిత్రించారంటే-కన్యాశుల్కం చదివిన వారికి గిరీశం జ్ఞాపకమున్నంతగా తక్కిన పాత్రలుండవు. సకల సద్గుణ గరిష్ఠుడైన సౌజన్యారావు పాత్రకంటె ఈ యోగభ్రష్టుడే జ్ఞాపకం ఉండేటట్లు చిత్రించటంలో మన మహాకవి యొక్క ఆంతర్యం బోధపడదు ఈత డెటువంటి వాడైనా ఇతడిచేత సందర్భానుసారంగా మన ప్రాచీన గ్రంథాలను ఉట్టంకింపజేసి, అందలి ప్రతిపాదితాంశాలను ఆ పాత్ర ధోరణిలో చెప్పించినట్లు కనిపించి, మరుక్షణంలో ధ్వని కక్ష్యలో వాటి సరియైన తత్త్వాన్ని మన హృదయానికి హత్తుకొనేటట్లు చేసి, సన్నివేశానికి గొప్ప దీప్తిని చేకూర్చటం జరుగుతుంది. చిత్రమేమంటే ఆతని, మాటల్లో కలుపు మొక్క లెక్కువ. ఆ మధ్యలో ఈ ఓషధులు దాగి ఉంటాయి. ఇదొక విలక్షణమైన మహాశిల్పం ఈ నాటకంలో ఉంది.

కన్యాశుల్కంలో విరళంగా హిందీ భాష యొక్క, బహుళంగా ఇంగ్లీషు సంస్కృత భాషల యొక్క ప్రభావము, వాతావరణము కనిపిస్తుంది. విజయ నగర సంస్థానాధీశ్వరులకు మొట్టమొదటి నుండి కాశీ, జైపూర్ వంటి ఉత్తర హిందూస్థానం ప్రాంతాలతో సంబంధ బాంధవ్యాలున్నాయి. ఆనంద గజపతి తండ్రిగారైన విజయరామ గజపతి (1825-1879) 1870 ప్రాంతంలోనే తులసీ రామాయణాన్ని మండ కామేశ్వర కవిచేత తెలుగులో పద్య కావ్యంగా అనువదింప జేశారు. ఆనంద గజపతి మహారాజావారు (1850-1897) తఱచుగా ఉత్తరదేశ

యాత్రలకు వెళ్ళినప్పుడు వారితోపాటు అప్పారావుగారు కూడ వెళుతూ ఉండటం కద్దు. ఆ సందర్భాల్లో హిందీ భాషా ప్రభావం అప్పారావుగారికి సోకింది. అందు వల్ల కన్యాశుల్కంలో ఆ భాషా వాతావరణం కొద్దిగా కనిపిస్తుందని చెప్పవచ్చు. ఇంగ్లీషు భాషా వాతావరణం అధికంగా ఉండటాన్ని గూర్చి విశేషించి చెప్ప వలసిందిలేదు. ఒక్క ముక్కలో అది కాలప్రభావమని చెబితే సరిపోతుంది. ఇక సంస్కృత భాషా వాతావరణాన్ని గూర్చి కొంత విపులంగానే చెప్పాలి. "క్రొత్తపాతల మేలికలయిక క్రొమ్మెఱుంగులుజిమ్మగా" అన్నది అప్పారావుగారి ఆదర్శం. దానికనుగుణంగా అటు ఆంగ్ల వాతావరణాన్ని, ఇటు సంస్కృత వాతావరణాన్ని సమ్మిళితంచేసి యీ నాటకాన్ని నిర్మించారు. ఆంగ్లవాతావరణం దీనికి భౌతిక సౌందర్యమైతే సంస్కృత వాతావరణం ఆత్మ సౌందర్యమని నిష్కర్ష చేయవచ్చు. అప్పారావుగారి ఆత్మజ్ఞాన సంపన్నతగాని, ఆర్ష హృదయం గాని, మేధావిలసనంగాని యీ ఆత్మ సౌందర్యాన్ని నిక్షిప్తం చేయటంలోనే ఉన్నది. ఈ సౌందర్య తత్త్వాన్ని హృదయపర్వంగా ఆస్వాదింపగల పాఠకు నకు ఈ నాటక మొక సంస్కృతీ ఖండంగా సాక్షాత్కరిస్తుంది. ఆ మహా కవికి మంగళ నీరాజనాలు.

పాండవోద్యోగము

ఆధునిక కవులలో పలువురికి గురువులైన తిరుపతి వేంకట కవులు శతాధిక గ్రంథకర్తలు. వారు దేవీ భాగవత పురాణము ఆంధ్రీకరించుటయే గాక పెక్కు గద్య పద్య కావ్యములను, గీరతాది వివాద గ్రంథములను, నాటకములను, చాటు పద్యములను రచించి ఉండిరి. వారికి ముందు కూడ నాంధ్ర దేశమున అవధాన ప్రక్రియ ఉన్నను బహు రాజాస్థానములలో అష్ట, శతావధానములను నిర్వహించి, ఆ ప్రక్రియకు అధిక ప్రచారము కల్పించినవారు వారే. వారు మొత్తము పదునెనిమిది నాటకములు రచించియుండిరి. అందు మూడు సంస్కృతానువాదములు. మిగిలిన పదునైదు స్వతంత్ర నాటకములలో పౌరాణికములు పదొకండు; ఐతిహాసికములు రెండు; సాంఘికములు రెండు. ఇవిగాక వారు రచించిన ప్రహసనములు కూడ కొన్నియున్నవి. వారు రచించిన వానిలోనేకాక ఆంధ్రమునందలి పౌరాణిక నాటకము లన్నింటిలో బహు వారములు ప్రదర్శింపబడి ఆంధ్ర సామాజికుల నుఱ్ఱూత లూగించిన పౌరాణిక నాటక రాజములు పాండవోద్యోగ విజయములు. వారు భారతకథనంతను నాటకములుగా రచించినను కథా క్రమము ననుసరించి పాండవ జననమును మొదట రచించి యుండలేదు. 1903 లో పాండవ విజయమును పేర ఒక పెద్ద నాటకము సరస్వతి పత్రికలో ప్రకటింపబడినది. ఆ కాలమున అది పలుచోట్ల ప్రదర్శితమై, పండిత పామరుల ఆదరాభిమానములను పొందజాలెను. కాని నాటకము కడు విస్తృతమగుటచే దానిని ప్రదర్శించుటకు నటకులు రాత్రి తెల్లవారు వరకును శ్రమపడవలసి వచ్చుచుండెను. అది గమనించి విస్తృతి తగ్గించు ఉద్దేశముచేతను, తదితర కారణములచేతను వెంకటశాస్త్రిగారు తాము మరికొన్ని పద్యములను, అంకములను రచించి 1911 లో దానిని పాండవోద్యోగ విజయములు అను రెండు నాటకములుగా రూపొందించిరి. దివాకరాస్తమయమున వెంకటశాస్త్రిగారీ విషయమును తెలిపియున్నారు. "పాండవాశ్వమేధము" (1903), పాండవ ప్రవాసము (1907) పాండవ జననము (1908), పాండవ

రాజసూయము (1921) అను నితర పాండవ నాటకములు తరువాత రచింప బడినవి.

పాండవోద్యోగ మూఅంకముల నాటకము. ఉద్యోగ మనగా ప్రయత్నము. పాండవోద్యోగ నాటకమున యుద్ధము కొఱకే కాక సంధికిని ప్రయత్నము సాగినది. పాండవ కౌరవు లిరువురును యుద్ధోద్యోగ మొనరించిరి. సంధికై ఉద్యోగము కావించిన వారు పాండవులే. దుర్యోధనుని ఔద్ధత్యముచే అది నిష్ఫలమై పోయినది. అందుచేతనే నాటకమునకు పాండవోద్యోగమని పేరు పెట్టబడినది. ఈ నాటకమున అర్జున దుర్యోధనులు యుద్ధమున సాహాయ్యము నర్థించుటకై ద్వారక కరుగుటతో మొదలిడి ప్రతిపక్షముననున్న గురు బంధు మిత్రాదులను చూచి విషణ్ణుడైన అర్జునుని కృష్ణుడు తత్త్వోపదేశ పూర్వకముగా కార్యోన్ముఖు నొనరించుట, ధర్మరాజు భీష్మద్రోణాదుల దర్శింపనరిగి వారి ఆశీస్సులంది వచ్చుట, ధర్మజుని ప్రకటనను విని యుయుత్సుడు పాండవ పక్షమున కరుదెంచుట మున్నగు అంశములతో ముగియుచున్నది. రెండవ అంకమున రాయబార మరుగు కృష్ణునికి పాండవులును ద్రౌపదియు తమ సందేశముల నెఱిగించుటయు, తృతీయాంకమున కృష్ణుని రాయబారమును, చతుర్థాంకమున కృష్ణుడు కుంతియు కర్ణుని పాండవ పక్షమునకు రమ్మని కోరుటయు, పంచమాంకమున ఉలూకుని రాయబారమును, షష్ఠాంకమున విషణ్ణుడైన అర్జునునికి కృష్ణుడు గీత యందలి తత్త్వ విషయములను బోధించుటయు వర్ణింపబడినవి. కవులీ నాటకము పంచమాంకముతో ముగించి, షష్ఠాంకమును తరువాతి విజయ నాటకమున చేర్చియుండినచో వస్తుసంవిధానము మరింత ఉచితతరమై ఒప్పియుండెడిది. ఏలయన, సంధికి గాని యుద్ధమునకు గాని చేయబడిన ఉద్యోగమంతయు పంచమాంకముతోడనే పరిసమాప్తి చెందినది. షష్ఠాంకమున నిజముగా యుద్ధము ఆరంభము కాకపోయినను రెండుపక్షములవారును యుద్ధమునకు సిద్ధులైయుండిరి. ఇందలి కథాంశము భారతమున ఉద్యోగ పర్వమునందు గాక భీష్మ పర్వారంభమున నున్నది. ఉద్యోగపర్వ ప్రథమాశ్వాసమున శల్యుడు సేనా సమేతుడై పాండవులకడ కరుగుచుండ దుర్యోధనుడు దారిలో నతనికి సమస్త సౌకర్యములు కలిగించి, తన కమాత్యుడై యుండునట్లంగీకరింప చేసిన వృత్తాంతమున్నది. నాటకమున నీ విషయము ప్రస్తావనలో సూత్రధార, మారిష సంభాషణమున రమణీయముగా సూచింపబడినది. రాయబారము

సందర్భమున జామదగ్న్యుడు, కణ్వుడు, నారదుడు మున్నగు మునులు ఔద్ధత్యము పనికిరాదని దుర్యోధనునికి బోధించుచు దంభోద్భవుడు, గరుత్మంతుడు, యయాతి మున్నగు వారి చరిత్రములు తెల్పియుండిరి. తిరుపతి వేంకట కవులు నాటకమున వానిని విడిచివైచి జమదగ్ని పలుకులతో వానిని సూచ్య మాత్రములు గావించిరి. మూలమున పాండవ పక్షమునందలి ఏడక్షౌహిణుల కును, కౌరవపక్షము నందలి పదునొకండక్షౌహిణులకును నాయకులుగా నెవరెవరు నియోగింపబడిరో వివరింపబడినది. ధృష్టద్యుమ్న భీష్మల సేనాధి పత్యాభిషేకవృత్తాంతములు కూడ నందు విశదముగా వర్ణింపబడినవి. వానినే కాక మూలమున అచ్చటచ్చట కనిపించు పునరుక్తులను కూడ నాటక కవులు విడిచివైచిరి.

ఉద్యోగ పర్వమున కృష్ణుని రాయబారమునకు ముందు ద్రుపద పురోహితుని రాయబారమును, సంజయుని రాయబారమును విపులముగా వర్ణింపబడినవి. తిరుపతి వేంకటకవులు నాటకారంభమున "ద్రుపదుని పంపునం జనె పురోహితుడు'' అని అర్జునునిచే ద్రుపద పురోహిత దౌత్యమును, ద్వితీయాంకమున ద్రౌపదీ కృష్ణుల పలుకులతో ''సంజయు రాయబారమున సారమెఱింగితి'' మను కృష్ణుని పద్యముచే సంజయుని రాయబారమను సూచించి మాత్రము విడిచి వైచిరి. పురోహితుని రాయబారమును సూచ్య మాత్రము కావించినను ప్రధానమును, రాజనీతి ధౌరంధర్యమున కాలవాలమునైన సంజయుని రాయబారము వారొక యంకమున వర్ణించి యుండవలసినది. మూలమున కర్ణుని అస్త్రసన్యాస వృత్తాంతము, ద్వితీయ చతుర్థాశ్వాసముల రెండింట రెండు మార్లు చెప్పబడినది. తిరుపతి వేంకటకవులు పంచమాంకమున భీష్ముడు కర్ణుని అర్ధరథులలో చేర్చిన సందర్భమున నతడు కోపించి–

> పీడెట్టివాడైన నగు నీ పోడిమి యాలమున నడగి పోవుదునక పో
> రాడుటకు రాడు నీ పస చూడగలరు వీరులెల్ల హూరం మన్యా!

అని పలికి అస్త్రసన్యాసము కావించినట్లు తెలిపియుండిరి. పునరుక్తిని తొలగించి వారీ విషయము ఈ సందర్భమున చెప్పుటయే ఉచిత తరముగా నున్నది. భారతమున ఉలూకుని రాయబారమునకు ముందున్న రుక్మి వృత్తాంతము నాటకమున ఉలూకుని రాయబారమైన పిమ్మట చెప్పబడినది. అసలు రుక్మి వృత్తాంతము పూర్తిగా విడిచివైచినను నాటక కథాక్రమమున కెట్టి భంగమును సంభవింపదు.

కాని కొంచెము హాస్యరసమున కవకాశము కల్పించి సామాజికుల నలరించుట కును, భీమునికి గురువైన బలరాముని యెడ భక్తిని సూచించుటకును నాటక కవులు దానిని విడువక వర్ణించియుండిరి. మూలమున దుర్యోధనుడు కృష్ణుని బంధింపనుద్దేశించిన వృత్తాంతమును ముందే భీష్మునితో చెప్పినట్లున్నది. అట్లు ముందుగా చెప్పుట నాటకానురక్తికి భంగకరముగా నుండుననను నుద్దేశముతో నాటక కవులుదానిని విడిచి, తృతీయాంకమున దుర్యోధనాదులు కృష్ణుని బంధింప బోవుటయు, కృష్ణుడు విశ్వరూపమును ప్రదర్శించుటయు వర్ణించిరి.

మూలమున స్వల్పముగా నున్న భాగములను సంభాషణ చాతుర్యముచే పెంచి తిరుపతి వేంకటకవులు నాటకానురక్తిని పెంపొందించుటకై యత్నించి యుండిరి. కృష్ణుడు కపట నిద్ర నభినయించుచుండ దుర్యోధనార్జునులు సాయము కొరకై అరుగుట, కృష్ణుడు సైన్యవిభాగము కావించి, చిన్నవాడగుటచే అర్జునునకు తొలుత కోరుకొను అవకాశము నొసంగుట, ద్వితీయాంకమున భీముడు సంధి చేసికొని రమ్మని శాంతి వచనములు పల్కినపుడు కృష్ణు డాతని మనమున కోపము రగుల్కొల్పుట, తృతీయాంకమున కర్ణుడు భీష్మద్రోణులను గేలి చేసిన సందర్భమున అశ్వత్థామకును, కర్ణ, వికర్ణులకును జరిగిన వాగ్వివాదము మున్నగునవి ఇందుకు నిదర్శనములు. భారతమున రాయబారము సందర్భమున వికర్ణుని ప్రసక్తియే లేదు. పాండవోద్యోగము నందలి వికర్ణుడు కర్ణుని కుమారుడు. భారతమున కర్ణ, వికర్ణుల కిట్టి సంబంధమున్నట్లు ఎచ్చటను కానరాదు. పాండవోద్యోగమున రాయబారము చూచుటకు వచ్చిన ఋషులలో జాబాలి కూడ కలడు. ఋషులు సంధి చేయుట మంచిదని దుర్యోధనునితో చెప్పినప్పుడు కర్ణుడు కలిగించుకొని జమదగ్నిని శుద్ధశ్రోత్రియుడని అధిక్షేపించెను. ఈ సందర్భమున జాబాలి-

"ఒక్కనిఁ జంపునంచు పురుహూతుఁ డొసంగిన శక్తి
ఫల్గునుండొక్కడు దక్క తక్కుఁగల యోధుల
నొక్కనిఁ జంపుఁగాక"— అనియు, నాగాస్త్రము గుఱి తప్పుగాక

యనియు శపించి యుండెను. అప్పుడు కర్ణుడు తనలో "ఈ ముసలి జడదారి శాప వచనములచే విజయ సాధకంబులైన నా సాధనములు రెండును వ్యర్థములగు కాబోలు" నని విచారించియు, నొరులపై పక్షపాతమున కినిసి పలికినవి ఋషి వాక్యములైనను పాటితప్పక మానవని ఊరట చెందియుండెను. ఈ

జాబాలి ప్రవేశమును, అతడిచ్చిన శాపమును తిరుపతి వేంకట కవులు కల్పించినవే. కుంతి పంచపాండవులను మాట వేరు చేయవలదనియే కాక ఉపపాండవులేవురిపైకూడ దయచూపవలెనని కర్ణుని వేడి యతని వలన వాగ్దానము గ్రహించినట్లు నాటకమున వర్ణింపబడిన విషయము భారతమున కానరాదు. ఈ విధముగా తిరుపతి వేంకటకవులు నాటకము రచించునప్పుడు భారతమునే సన్నిహితముగా ననుసరించినను కథలో కొన్ని మార్పు చేర్పులు కావించియుండిరి. పంచమాంకమున కృష్ణుడు పాండవులతో సంభాషించుచుండ ఫణిహారి అరుదెంచెను. భీముడు కౌరవసేన యందలి విశేషము లేమని అడుగ నతడు భీష్ముడు ఉభయసేనల యందును అతిరథ, మహారథుల నిర్ణయము నొనరించుటయు ప్పుడు జరిగిన వివిధ విషయములను చెప్పియుండెను. ఈ వృత్తాంతము ఫణిహారితో చెప్పించుట ఉచితముగానే యున్నది.

పాండవోద్యోగము నందలి తృతీయాంకము మొదట విష్కంభ మొకటి కలదు. ఇందు వృద్ధ పురోహితుడును, అతని కుమారుడైన ద్వివేదియు ప్రవేశించి కొన్ని విషయములు తెల్పుదురు. వృత్తవర్తిష్యమాణ విషయములను సూచ్యమాత్రము గావించుటకై లాక్షణికులు పంచార్థోపక్షేపకములను నిర్ణయించిరి. వానిలో విష్కంభ మొకటి. ఈ పురోహితుడు ధృతరాష్ట్రునితో సమవయస్కుడు. ఇతనిని కూడ నంబికాదేవి ధృతరాష్ట్రునితోపాటు పెంచియుండెను. ఈ విష్కంభమున శ్రీకృష్ణుడు రాయబారియై హస్తినాపురమున కరుదెంచుటయు, త్రివేది విదురునితో నాతని నెదుర్కొని అర్ఘ్యపాద్యాదు లొసంగుటయు, కృష్ణుడు విదురుని ఇంటికి చనెదనని చెప్పి, కుంతీసదనమున కరుగుటయు, తరువాత దుర్యోధనుని మందిరమునకు పోయి అతడు విందారగింపుమని వేడ, పరుల యింట గుడుచుట తగదని సమాధాన మొసగి విదురుని ఇంట భుజించుట కరుగుటయు, కృష్ణుడు వచ్చునప్పటికి దుర్యోధనుడు శకుని సైంధవ ప్రముఖులతో కొలువు తీర్చి యుండుటయు సూచింపబడినవి.

పాండవోద్యోగము నందలి ప్రధానరసము ఉత్సాహస్థాయికమైన వీరము. తొలుత సంధి సంఘటనమునెడను, తరువాత యుద్ధమునెడను పాండవులు ప్రదర్శించిన ఉత్సాహమిందు చక్కగా వర్ణింపబడినది. దీని కనుగుణముగనే ప్రస్తావనలో "భీమధనంజయ ప్రభ లభీమములయ్యెను" అను శరత్కాల వర్ణనము చేయబడినది రౌద్ర, కరుణ, శాంత, హాస్యాద్భుత రసములు కూడ

నిండంగములుగా పోషింపబడినవి. కృష్ణుడు విశ్వరూపమును ప్రదర్శించిన ఘట్టము అద్భుత రసమున కాలవాలమై ఆ మహాత్ముని దివ్యత్వ మహత్త్వములను ప్రకటించుచున్నది. భీముని మనసున కోపము రగుల్కొల్పుటకై కృష్ణు డాతనితో కావించిన సంభాషణ మొక వంక చమత్కారమునకును, మరొక వంక హాస్యమునకును తార్కాణమై ఒప్పుచున్నది. చివరి అంకమున కృష్ణు డర్జునునకు గీతా సారముపదేశించుట శాంతరసస్ఫోరకమైయున్నది. కర్ణునకును భీష్మ ద్రోణాదులకు జరిగిన సంభాషణలో రౌద్రరసము స్ఫురించుచున్నది. రుక్మి వృత్తాంతము కూడ హాస్యరసమున కవలంబమైయున్నది.

తిరుపతి కవులు ఈ నాటకమున ప్రదర్శించిన పాత్రపోషణము ప్రశంసాపాత్రముగా నున్నది. కృష్ణుని రాజనీతి ధౌరంధర్యమును, భక్త రక్షణ పరాయణత్వమును ఇందు చక్కగా ప్రకటింపబడినవి. రాయబారము సందర్భమున అతడు ధృతరాష్ట్రునితోడను, దుర్యోధనునితోడను తెల్పిన మాట లన్నియు నతని రాజనీతి పారంగతత్వమునకు తార్కాణములు. విశ్వరూప ప్రదర్శనము అతని భగవత్త్వమును, అర్జునునికి గీతను బోధించుట అతని యోగీశ్వరేశ్వరత్వమును వ్యక్తము చేయుచున్నవి. అతడు కర్ణునితో చేసిన ప్రసంగము రాజనీతికే కాక సమయ స్ఫూర్తికిని తార్కాణమైయున్నది. అర్జున దుర్యోధను లిరువురును సాహాయ్యమపేక్షించి వచ్చినప్పుడు సేనా విభజనము గావించి అతడిరువురికిని సంతృప్తి కలిగించిన విధము మెచ్చదగియున్నది. అర్జునుడు తనకు మిత్రుడే కాక భక్తుడు కూడనని యాతడెరుంగును. అర్జునుడు పది వేల గోపాలురను కాక కృష్ణునే కోరుకొనుట అర్జునునికి ఆతని యెడగల భక్తికి నిదర్శనము. ధర్మరాజు సత్వగుణ సంపన్నుడు, గురుభక్తి పరాయణుడు. దుర్మార్గులైన కౌరవుల కడకు పరమ పురుషుడైన కృష్ణుని పంపుట కాతడు కొంచెము సంశయించెను. ఆ దుర్మార్గులేమి చేయుదురో యని అతని భయము. కృష్ణుడు చెప్పిన సమాధానమును విన్న తరువాత నతనికి ఆ సంశయము పోయెను. తాను జూదమాడుటచేతనే తమ్ములకును, భార్యకును, తల్లికిని పెక్కుపాట్లు కలిగెనని అతడు మనస్తాపము పొందిన సందర్భములు ఒండు రెండు కలవు. "తిమ్మియన దిమ్మియగు నిది బ్రమ్మియనగ బ్రమ్మియే యగు నీవు వేపలుకులేల ఇచ్చవచ్చిన యట్లు చేయింపుమయ్య" అని అతడు కృష్ణుని ప్రయాణమునకు ముందు చెప్పిన పలుకులు అతనికి కృష్ణుని యెడగల విశ్వాసమును భక్తిని సూచించుచున్నవి. భీము

డమాయకుడు. కౌరవులపై అమితమైన కోపమున్నను అన్న సంధిని కోరుచుండుటచే తాను కూడ సంధి కుదుర్చుకొని రమ్మని అతడు కృష్ణునితో చెప్పెను. భీమునికి కోపమలంకారమైనట్లు శాంతమలంకారము కాదని కృష్ణుడెరుంగును. అందుచే సమయోచిత ప్రసంగ మొనర్చి అతని యందు కోపము రగిల్చెను. కృష్ణుడన్న మాటలు కొన్ని, అభిమాన శాలియగు భీమునికి కోపము కలిగించెను. అందుచే నతడు కృష్ణుని కూడ నిందించుట సంభవించెను. ఇట్లని అతనికి కృష్ణుని యెడ భక్తి లేకపోలేదు. తమ్ములు సైతము తాను కృష్ణుని గూర్చి పల్కిన పల్కులను నిరసింపగా నతడు నొచ్చుకొనెను. ద్రౌపది కూడ నతనిని రెచ్చ కొట్టినట్లే మాటలాడెను. అర్జునుడు కృష్ణుడు రాయబారమున కేగునప్పుడు తటస్థుడుగా మాట్లాడెను. "నుడువదలసినదంతయు నుడివె ధర్మతనయు డీవేగుచుంటివి దైవమూర్తి వింకఁ గొదవేమి గావింప నొండె పోరుపొసగింప నొండె నీ భారమయ్య" అని అతడు కృష్ణునితో పల్కిన పల్కులిందుకు నిదర్శనములు. కృష్ణునియందతనికిగల భక్తి అపారము. అట్లే భీష్మద్రోణుల యెడకూడ నతడెంతో భక్తి ప్రదర్శించెను. పెద్దలైన వారితో యుద్ధము చేయుటెట్లని యాతడు సంశయించి వారి యనుమతి వేడుమని కృష్ణుని ప్రార్థించెను. షష్ఠాంకమున ప్రతిపక్షమునందున్న గురు భీష్మాదుల చూచి "రాజ్యంబిరకై వృథాగా మనమిందర ద్రుంచఁగఁజేసి ఈ క్రియన్ దెందము రాయిగా సిరి గడించుటకన్నను బిచ్చ మొప్పదే" అని కృష్ణునితో పల్కెను. విశ్వరూప సందర్శనమైన పిమ్మట "నా అజ్ఞానము పోయినది నీవు లోకక్షయ కర్తవగు రుద్రుండవు కాని యాదవ పట్టభద్రుండవు కావు. నీచే జంపబడిన ఈ భీష్మాదియోధులఁ బిష్టపేషణ మొనర్చుట నా యశంబునకే కాని వేఱొండు కాదు" అని యుద్ధమునకు సిద్ధుడయ్యెను. నకులుడు భారతమున "కడపగ నొకళ్ళు పసరము నడిచిన వేరొకరు పెయ్య నడువగనలెనే చెడుతెరువా కౌరవ్యుల కడనుండగ నిమ్మ మనకు క్రౌర్యంబేలా" అని సంధికే అనుకూలుడుగా నుండెను. నాటకమున నట్లుగాక తమ బలసంపదను పేర్కొని సంధి నడపుచు యుద్ధమునకు కూడ సంధి నడుపుచుండుమని కృష్ణునితో చెప్పెను. సహదేవునికి సంధి సమ్మతము కాకుండెను. జూదమున ధర్మరాజు సమస్తమును ఓడిపోగా తమకు రాజ్యమున భాగమెట్లు కల్గునని అతడు ప్రశ్నించెను. "దొర యొక్కండగ నేటిమాట బలవంతుండెవ్వడో వానిదీధర" అని అతని అభిప్రాయము. అందుచే బాలుని మాటలని పెడ చెవిని పెట్టక బల

పరాక్రమములకు ఫలముగా రణభేరి మ్రోగింపుడని యాతడు సూచించెను. ద్రౌపదికి కూడ కృష్ణుడు సంధి చేయ నేగుట యిష్టము కాకుండెను. ధర్మజుడు సంధికి యత్నింపుమని కృష్ణునితో చెప్పుట యామె కాశ్చర్యము కలిగించెను. అందుచే నామె సమయము దొరకినప్పుడెల్ల యుద్ధము చేయుటయే మేలని తెల్పుచు తాను పడిన పాట్లన్నియు నేకరువు పెట్టుచుండెను.

ఈ విధముగా తిరుపతి వేంకట కవులు కృష్ణ, పాండవ, ద్రౌపదుల పాత్రలనే కాక ఇతర పాత్రలను కూడ మిక్కిలి నేర్పుతో చిత్రించియుండిరి. దుర్యోధనుని దురభిమాన దురహంకారములను, ధృతరాష్ట్రుని సుతవశంగతత్వమును, ద్రోణ భీష్మ విదురాదుల ధర్మపక్షపాతమును, అశ్వత్థామ పితృభక్తి రాజస ప్రవృత్తులను, నారదాది మహర్షుల విశ్వశ్రేయః కాంక్షను వారు వెల్లడించిన తీరు నిరుపమానముగా నున్నది కర్ణుని శీలమును ప్రదర్శించుటలో వారు అధికమైన శ్రద్ధ వహించియుండిరి. కర్ణుడు దుర్యోధనుని యందలి మైత్రిచే నాయా సందర్భములందు కొన్ని అనుచిత వచనములు పల్కినను యుక్తాయుక్త విచక్షణుడుగను, గురు మాతృ భక్తుడుగను గోచరించుచున్నాడు కుంతీ కృష్ణులతో ప్రసంగించునప్పు డాతడు పల్కిన పల్కులను పరిశీలించినచో నీ విషయము సువ్యక్తము కాగలదు. చతుర్థాంకమున కృష్ణునితో నతడు "అఖిల మెఱిగియుఁ బార్థుల ననఘమతుల నట్లు సభనాడు నేఁదూల నాడుటెల్ల నల సుయోధను ప్రియమున కది తలంపు వచ్చి నా మనస దపుడప్డు విచ్చి నొగులు'' నని చెప్పుట యాతని యంతస్సత్త్వమును చక్కగా ప్రకటించుచున్నది. కుంతి యెడ నాతనికి భక్తి గౌరవములుండినను ''ఇంచుకయైన లోకరుణ నెంచక కన్న కుమారు గంగ కర్పించిన గొడ్డురాల వికఁ బ్రేముడి ఎక్కడిదమ్మ నీకు" నని అత డామె నిష్కరుణత్వమును నిశితముగా నిరసించియుండెను. అయినను కుంతి కోరిన వరము లెల్ల నొసంగుట యతని మహోదార్యమును వేయి విధముల ప్రకటించుచున్నది. అతని రాజభక్తి ఇంతింతనరానిది. తా నగ్రజుడనని తెలిసినచో ధర్మమూర్తి యగు యుధిష్ఠిరుడు రాజ్యమొల్లక పరిత్యజించుననియు, నిత్య సత్యవ్రతుడైన అతడే రాజ్యమేలుటకు తగినవాడనియు నతడు పల్కుట అనన్యసామాన్యమైన అతని గుణగ్రహణ పారీణతకును, ధర్మ పరాయణతకును తార్కాణము. ''అరయన్నేరనివాడగాను విను కృష్ణా యుద్ధ యజ్ఞం బొగిన్ జరుగున్"

అను పద్యము అతని వివేకమునకు నిదర్శనము. కర్ణ పాత్ర పోషణమున తిరుపతి కవులు చూపిన నేర్పు మెచ్చదగియున్నది.

పాండవోద్యోగమున పద్యమయముగా జరిగిన సంభాషణములు అత్యంత రమణీయములుగా నున్నవి. తిరుపతి వేంకట కవుల పాండవోద్యోగముల ప్రచారమునకు సులభ సుందరమును, భావగంభీరమును, నాటకోచితమునునైన వారి పద్య రచనా ప్రౌఢిమ యెనలేని దోహద మొసంగి యుండుట నిర్వివాదమైన విషయము. కొన్నిచోట్ల వారు తిక్కన భావములనే గ్రహించినను పెక్కు సన్నివేశములలో సొంత భావములతో కూడిన పద్యములెన్నో రచించియుండిరి. అవియు సర్వ విధముల భారత పద్యములను పోలియుండుట ఆ మహాకవుల పద్య రచనా పరిణతికి తార్కాణము "అదిగో ద్వారక - నందకుమార యుద్ధమున - ఉన్నది పుష్టి మానవులకో యదుభూషణ - అయినను పోయి రావలయు హస్తినకు - భీకరమై అగాధమయి - సేవాధర్మము సూతధర్మము గాన - చెల్లియొ చెల్లకో - జెండాపై కపిరాజు - చంపెడి వాడు కాడొకడు - అరయన్నేరని వాడగాను విను కృష్ణా - సేవా ధర్మముగాన - వట్టి బిభీషికల్ పలుకు వైఖరి గాదిది" మున్నగు పద్యము లిందుకు నిదర్శనములు. ద్వితీయాంకమున భారవి కిరాతార్జునీయము నందలి శ్లోకములకు అనువాదములైన పద్యములు కొన్ని గోచరించును. "మోరకులు కౌరవులు నీతి దూరులనుచు - మానహానికి సమ్మతింపరు మహాత్ములు - నాల్గు పయోధులో యనగ నాలుగు దిక్కరులో యనంగ - బరువు మోయంగ లేని దుర్బలులు" మొదలగు పద్యములు అనువాదములయ్యు సందర్భోచితములును సరసములునై ఇంపు నింపుచున్నవి. ఆంధ్ర దేశమందలి అక్షరాస్యులలో ఉద్యోగ విజయము లందలి పద్యములు రెండో మూడో రాని వారుండరనుటలో నతిశయోక్తి లేదు. ఈ నాటకములందు వారి పద్య రచనా కౌశలము పరాకాష్ఠ నందినది. అందలి పద్యములు కొన్ని భారతము నందలి పద్యములకు కూడ వన్నె పెట్టునట్లుండును. నాటకములు ప్రదర్శితము లగుచుండగా జూచి యందలి పద్యముల పదలాలిత్య, భావ గాంభీర్య, రస బంధురత్వముల కెఱిగి మైమఱవని వారుండరు.

తిరుపతి వేంకటకవులు పాండవోద్యోగమున నాటకలక్షణములన్నియు పాటించుటకు యత్నించిరి. ఇందు ధీరోదాత్తుడైన ధర్మజుడు నాయకుడు. ప్రధాన రసము వీరము. నాటకమున నాంఅకములున్నవి. నాందీ పద్యము

(ధర్మజ్ఞుండరి భీము, డర్జున, యశోధానుండు) పంద్రెండు పదములతో కూడి శబ్దము చేతను, అర్థము చేతను కూడ కావ్యార్థ సూచన కావించు చున్నది. విశ్వ రూపధరుడు, పార్థ సారథి, సత్కర్మాధ్యక్షుడు, మున్నగు పదములు నాటకము నందలి కొన్ని సన్నివేశములను సూచించుచున్నవి. ఇందలి ప్రస్తావన సూత్రధార మారిషుల సంభాషణతో కూడియున్నది. మారిషుడు "పాత్రముల నన్నింటి నాయత్తపరిచితివా" అని సూత్రాధారుడడుగ సర్వమును సంసిద్ధముగనే యున్నది కాని, మన పాత్రముల యందొక్కరుడు మాత్రము మన ప్రతిపక్షి వంచనకు లోబడి మనల త్యజించి యరిగెనని పల్కెను. సూత్రధారు డెవరతడని అడుగ నతడు తన మేనమామయేయని సమాధానము చెప్పెను. అప్పుడు సూత్ర ధారుడు కోపముతో ప్రతిపక్షినుద్దేశించి "మున్ను సుయోధనుండు నృపముఖ్యుని ధర్మజు భాగినేయుఁగూడన్ నెటిఁబోవు శల్యుని" ఇత్యాది పద్యమును చదివి దుర్యోధనుడు పాండవులకు సాయము చేయ నేగుచుండిన శల్యుని సమస్త సౌకర్యములు కల్గించి తన పక్షమునకు త్రిప్పుకొనుటను సూచించెను. నాటకము వీర రస ప్రధానమగుటచే మారిషుని ముఖమున శరదృతు వర్ణనము కావింప బడినది. "భీమ ధనంజయ ప్రభ లభీమములయ్యెను" అను పద్యము శ్లేషయుక్తమై శరదృతువును కథాంశమును కూడ సూచించుచున్నది. సూత్రధారుడు ఈ నాటక చక్రమును త్రిప్పగలవాడు "నా బావమఱది మురళీదాసు. నీవుపోయి వెంట బెట్టు కొని రమ్ము" అని మారిషుని పంపెను. ఈ మురళీదాసు నాటకమునందలి కథ నంతను నడపిన కృష్ణుడే. ఇది అర్జునుడు ద్వారకకేగి కృష్ణుని వెంటబెట్టుకొని వచ్చుటను తెల్పుచు పాత్ర ప్రవేశ సూచన గావించు చున్నది. తరువాత తిరుపతి కవుల గురువైన చర్ల బ్రహ్మయ్యశాస్త్రి గారి స్తుతి యున్నది ఇది కవినామ కథన మను ప్రస్తావనా లక్షణమున కనుగుణముగా నున్నది. ఈ ప్రస్తావనలో కాలమహిమ వర్ణింపబడినది. కాలవశముననే సర్వమును జరుగుచుండును. కృష్ణు నంతవాడు సంధికేగినను సంధి కుదురకపోవుట కాల ప్రభావము చేతనే. కృష్ణు డవతారమెత్తుట కూడ భూభారము నడంచుటకే యగుటయు కాల ప్రభావమునకు తోడ్పడుచున్నది. నాటకాంతమున లక్షణానుగుణముగా భరతవాక్యము వ్రాయబడినది.

పాండవోద్యోగము నందలి కథ పౌరాణిక మగుటచే నొండు రెండుచోట్ల నతిలోక విషయములను ప్రదర్శింపక తిప్పివేసికాను. విశ్వరూప సందర్శనము,

కర్ణుడు కౌంతేయుడేయని సూర్యుడు సాక్ష్య మొసంగుట, కృష్ణుడు ధృతరాష్ట్రునికి దృష్టి సౌభాగ్యము కలిగించుట మున్నగునవి ఇందుకు నిదర్శనములు. ఇతర పాండవ నాటకములందుకంటె నుద్యోగము నందలి సంఘటనలు ఎక్కువ గంభీరములును, నాటకానుకూలములునై యున్నవి. ఉద్యోగమున పద్యభాగము కంటె గద్యభాగము తక్కువ. వ్రాసినంతవరకు గద్యము కూడ సులభమై, సందర్భోచితమై సరసముగా నున్నది. పద్య రచనలో కాని, గద్యరచనలోకాని తిరుపతి వేంకట కవులెచ్చటను పాండిత్య ప్రకర్ష ప్రదర్శించుటకై యత్నించి యుండలేదు. అసలు వారి కవిత్వము సహజముగా ప్రసన్నమైనది. పద్యము లందలి ప్రసాదగుణమే పాండవోద్యోగ విజయములకెనలేని ప్రశస్తి చేకూర్చినది.

రెండు మూడు చోట్ల తిరుపతి వేంకటకవులు చమత్కారమునకై శ్లేష నుపయోగించి యుండిరి. ప్రస్తావన యందలి "భీమ ధనంజయ ప్రభ లభీమము లయ్యెను" అను పద్యమున శరదృతువును వర్ణించుచు, కావ్యార్థసూచన కూడ కావించుటకై వారు శ్లేషనుపయోగించిరి. అట్లే నాందీ పద్యమున కూడ కావ్యార్థ సూచన కొరకే శ్లేషయుపయోగింపబడినది. ద్వితీయాంకమున కృష్ణుడు "న్యాయ మార్గంబు వినని కర్ణత్రయంబు కలుగువాడు కదా" అని ధర్మరాజుతో చెప్పిన పద్యమున కర్ణత్రయ శబ్దప్రయోగము చమత్కార శోభితమై యున్నది. దుర్యోధనునికి రెండు కర్ణములు సహజములైనవి. మూడవ కర్ణము కర్ణుడు. అతడు కూడ దుర్యోధనుని న్యాయమార్గమును అనుసరింపనీయడని కృష్ణుని అభిప్రాయము ఆ అంకమునందే భీముడు "ఎట్టి కృత్యంబుల నెందునే నడుగుదాటరు పాండవులన్న మాటకున్" అని పల్కి నప్పుడు కృష్ణుడు "సుయోధనుని తొడలు విరుగగొట్టి చంపెదననియు, దుశ్శాసనుని రొమ్ము చీల్చి నెత్తురుత్రాగెదననియు నీవన్న మాటలు కావా?" అని ప్రశ్నించెను. భీముడు నేనన్న మాటలే యనెను. అప్పుడు కృష్ణుడు నవ్వుచు "అయినచో భీముడు దక్క దక్కిన పాండవులే అన్న మాట కడుగుదాటని వారు" అని, అన్నమాట అను శబ్దమును ద్వ్యర్థిగా ప్రయోగించెను. అప్పుడు భీముడు "ఓయీ, అన్నమాట యనగా నీకర్థమే తెలియకపోయె" నని కృష్ణునధిక్షేపించెను. ఇచ్చట అన్న అను పదము "అనినట్టి", "అన్న యొక్క" యని రెండర్థములలో వాడబడినది. తృతీయాంక విష్కంభమునందు "అనుకలంబు" అనుమాట ద్వితీయ చతుర్థ పాదాంతములందు వాడబడినది. ద్వితీయ పాదంత మందలి అనుకలమును విడదీయవచ్చును (అనుపదవ). అనుగల మనగా అను

కూలమను అర్థమున్నది. తిరుపతి కవు లెచ్చటను ప్రయత్న పూర్వకముగా శబ్దాలంకారములను గాని, అర్థాలంకారములను గాని వాడి యుండలేదు. కొన్ని చోట్ల అవి అప్రయత్నసిద్ధములై రచనకప్రతి మానసౌందర్యమును చేకూర్చు చున్నవి. ఈ విధముగా నాటకోచితమైన పద్యరచన చేతను, రసవంతమైన పద్య సంభాషణా చాతుర్యము చేతను, భావ గాంభీర్యము చేతను, రస పాత్ర పోషణ కౌశలము చేతను, సన్నివేశ నిర్మాణ నైపుణ్యము చేతను తిరుపతి వేంకట కవులు పాండవోద్యోగమును సర్వ రసికజన మనోభిరామము కావించి యున్నారు. తెలుగుభాష యుండు నంతవఱకు నాంధ్ర నాటక రంగమున పాండవోద్యోగ విజయములు మహోజ్జ్వల దీపములై వెలుగొందుచునే యుండును.



ఇరువురుఁ గూడియే రచన యెప్పుడు చేయుదు రొక్కవేళ నొ
క్క రొకటి యొక్క రింకొంకటి కైకొని చేయుదు రెచ్చు త
గ్గొరులకుఁ గానరాక యవి యొక్కరు చేసిన భంగినుండు నొ
క్కరు రచించి రేనియును గాఁదగు తిర్పతి వేంకటీయమై.

—: o :—

ఏనుఁగు నెక్కినాము ధరణీంద్రులు చూడఁగ నిక్కినాము స
న్మానము లందినాము బహుమానములనే గ్రహించి నార మె
వ్వానిని లెక్కసేయక నివారణ దిగ్విజయం బొనర్చి ప్ర
జ్ఞానిధులంచు పేరు గనినారము నీవనన్ సరస్వతీ !

సత్యహరిశ్చంద్రీయం

ఇప్పుడంటే నాటకరంగం ఇలా ప్రజాదరణకోసం ప్రాకులాడాల్సిన స్థితి పట్టిందిగానీ, ఒకప్పటి పరిస్థితే వేరు. ముఖ్యంగా రెండవ ప్రపంచ యుద్ధానికి పూర్వం. అప్పట్లో నాటకాలకు ప్రజలే ఎగబడేవారు. నటులకు పేరూ ప్రఖ్యాతులే కాదు, తగినంత ఆర్జన ఉండడం కూడా కద్దు.

నాటకరంగం మంచి ఉన్నతస్థితిలో ఉన్న రోజులవి. చదువుకొన్నవారూ, మేధావివర్గంవారు నాటక కళకు అంకితమైన రోజులు. అప్పట్లో నాటకం మేధావి వర్గం నుంచి పుట్టినా, మేధావి వర్గానికి మాత్రమే పరిమితమైపోలేదు. సామాన్య ప్రజల హృదయాల వద్దకు వచ్చింది. ప్రజలు డబ్బిచ్చి చూసి, ఆనందించగలిగే స్థితిలో వర్ధిల్లింది.

అంతెందుకు? ఆధునికయుగ వైతాళికుడు - సంఘ సంస్కరణే తన జీవిత తపస్సుగా భావించిన మహనీయుడు కందుకూరి వీరేశలింగంపంతులుగారే తొలి తెలుగు నాటక ప్రదర్శనకు శుక్లాంబరధరం పాడారంటే, నాటకానికి-ప్రజా చైతన్యానికి ఆ రోజుల్లో ఉన్న దగ్గరి సంబంధం ఏపాటిదో గుర్తించవచ్చు. కళా మౌల్యాలకంటె సంస్కరణ విలువలే ప్రధానమనుకొనే తీవ్రవాది కందుకూరి. ఆయనే తొలి తెలుగు నాటక ప్రదర్శన ఏర్పాటు చేశాడంటే, నాటకంలోని మహత్తర లక్షణమేమిటో మనం సులభంగా గుర్తించవచ్చు. ఆ లక్షణం- 'జీవితాన్వయత' అనేది.

కళా ప్రయోజనం, పరమార్థం, సామాజిక చైతన్యం, బాధ్యత వగైరా తాలూకు మాటలన్నిటినీ కలిపి మరింత సజావుగా కుదించి చెబితే 'జీవితాన్వయత' అవుతుంది. 'జీవితాన్వయత' అంటే జీవితానికి అన్వయం కాగల విశిష్ట గుణభావ సంపుటి ఉన్న రచనే ప్రయోజనాత్మక రచన. లేనిది, కేవలం 'కళకళ కోసమే' వంటి సిద్ధాంతాలకు అంకితమయ్యే కాలక్షేప రచన.

తెలుగు నాటక రంగాన్ని ఆరంభకాలం నుంచీ చూస్తే, అది క్రమంగా సాధారణ ప్రజల ఆదరణకు దూరమైపోతోందన్న సత్యాన్ని గుర్తించగలము.

మొదట్లో కొందరు మేధావులు తీర్చిదిద్దిన నాటకరంగం, సాధారణ ప్రజాదరణ ఎక్కువైన కారణంగానే, వృత్తిపర కళాకారుల యాజమాన్యంలోకి వచ్చింది. ఎన్ని అవలక్షణాలున్నా తట్టుకొని నిలిచింది. అయితే క్రమంగా వృత్తిరంగం దెబ్బతినడం మొదలయ్యాక, కొందరు కళాభిమానుల చేతుల్లో ఊపిరి తిప్పుకొంది. ఆ పిమ్మట అభ్యుదయవాదుల చేతుల్లో కొత్తరూపం, చైతన్యం సాధించుకొంది. ప్రజాపోషణకు దూరం కాకుండానే, కొత్తరూపం సాధించుకోవడం ఒక గొప్ప విజయం. తర్వాత సాంకేతిక పరిజ్ఞానం అభివృద్ధి చెందుతున్నప్పటికీ, తెలుగు నాటకరంగం మాత్రం ఏ కొద్దిమంది ఔత్సాహికుల చేతుల్లోనో ఊపిరి నిలుపుకొని ప్రజాదరణకోసం పలవరించే దుర్దశ పట్టింది. ఒకప్పుడు పోటీలు పెట్టి, సువర్ణ కిరీట, కంఠాభరణ, కంకణాదులను నటులకిచ్చిన జనమే, ఇవ్వాళ నాటకాన్ని అభిమానించి పోషించడం లేదంటే కారణం ఏమిటి? సినిమాల తాకిడి అనడం శుష్కమైన సమాధానం మాత్రమే. కళాత్మక విలువలను సాంకేతిక విలువలు దెబ్బ తీశాయనో, ప్రజల ఆర్థికస్థితిలో మార్పులు వచ్చాయనో, వినోద ప్రదర్శనల్లో వైవిధ్యం పెరిగిందనో ఇతరత్ర కారణాలు చెప్పినప్పటికీ అవి గౌణమైనవే కాని, ప్రధాన కారణం మాత్రం కావు మానవుని విజ్ఞానం ప్రతి రెండున్నర సంవత్సరాలకు రెట్టింపవుతున్న సందర్భంలో కూడా, నాటకరంగం సునాయాసంగా ప్రజాదరణను సాధించే శక్తిని సమకూర్చుకోలేదంటే ఆశ్చర్యంగా ఉంటుంది. దీనికి ప్రధాన కారణం- నాటక రచనలో ఉంది.

ఇప్పుడు కూడా మేధావి వర్గంగా చెలామణి అయ్యేవారి చేతుల్లోనే నాటకరంగం (నాటకరచన, ప్రదర్శన) ఉంది. కాని అది వారికి మాత్రమే పరిమితమై ఉండడం గమనీయం. సామాన్యులను ఆకర్షించడం లేదు. ఫలితంగా నగరాల్లోనూ, నాగరక వాతావరణం ఉన్న ప్రాంతాల్లోనూ నాటక రంగం మిణుకు మిణుకు మంటోంది తప్ప, సామాన్య జనులమధ్యగా, సాధారణ పట్టణ, పల్లె ప్రాంతాల మధ్యగా లేదు. ఇవ్వాళ కొందరు ప్రయోక్తలు, సమాజాలు సగర్వంగా చాటుకొనే ప్రగతి అంతా 'రంగస్థల సాంకేతికత' పేరుతో కలగాపులగంగా ఉండవచ్చేమో కాని, మౌలికమైన వస్తు ఆవిష్కరణలో లేదు. ఈ 'వస్తు ఆవిష్కరణ'కు సాహాయ్యకంగా కాకుండా, దానికంటె మించిన దానిగా 'రంగస్థల సాంకేతికత'ను చూడడం మూలంగానే, సగం వైఫల్యాన్ని నాటక రంగం చవి చూస్తున్నదేమో!

ఇవన్నీ ప్రదర్శనకు చెందిన అంశాలు - ఇలాటివి ఇంకా అనేకం ఉన్నాయి. సత్యహరిశ్చంద్రీయం గురించి చర్చించేటప్పుడు ఈ ప్రదర్శనా లెందుకు? అనే ప్రశ్న ఉత్పన్నం కావచ్చు. కాని నాటకానికి ప్రధానలక్ష్యం పఠనం కాదు- ప్రదర్శనం. రచయిత చూపెట్టే వాద పాండిత్యంకాదు, నాటకాన్ని ప్రజలవద్దకు తీసికొనివెళ్లేది. వాదప్రతివాదనలో చూపెట్టే ప్రాణప్రతిష్ట- సామర్థ్యం. నాటి రచనలకూ- నేటి రచనలకూ తేడా అంతా ఇక్కడే ఉంది. ప్రజల గుండెల్లో ప్రతిధ్వనించిన నాటి నాటకాల్లో ఒక మణిపూస బలిజేపల్లి సత్యహరిశ్చంద్రీయం.

హరిశ్చంద్రీయాన్ని గురించి చర్చించడానికి మునుపు స్థూలంగా నాటక రంగానికి సంబంధించి మరొకటి, రెండు అంశాలను పేర్కొనక తప్పదు. నాటక రచన అన్నదాన్నే చూద్దాము.

వాక్యాన్ని రాయగలిగే వారందరూ రచనను చేయలేరు. అలాగే ఏదో ఒక రచనను నేర్పుగా తీర్చగలిగే వారందరూ, నాటక రచననూ చేయలేరు. నాటక రచనకు ఒక ప్రత్యేక మాధ్యమం (medium) ఉంది. పత్రికారచనకు, కవిత్వరచనకు, రాజకీయ రచనకు, ప్రతిదానికీ ఒక ప్రత్యేక మాధ్యమం ఉన్నట్లే దీనికీ ఉంది. మాధ్యమాన్ని గుర్తించి రచన చేస్తే తప్ప ఆ రచన విజయవంతం కాలేదు. ఒక నాటకంలో జీవకళ రావాలంటే, దాని మాధ్యమం మీద పూర్తి పట్టు ఉండాలి.

రెండవ ప్రపంచ యుద్ధానికి పూర్వం దిట్టలైన మహాకవులెందరో ఉన్నారు. కాని వారిలో నాటకకర్తలు? కొందరు మాత్రమే. వారి రచనల్లో కూడా ఏ ఒకటి రెండో మాత్రమే నిలదొక్కుకోవడం గమనీయం. ఒక విషాద సారంగధర, ఒక గయోపాఖ్యానం, ఒక పాండవోద్యోగవిజయాలు, ఒక సత్యహరిశ్చంద్రీయం. ఇలా ప్రతి మహా నాటక కర్త రచనల్లోనూ మణిపూసల్లా నిలదొక్కుకొన్నవి, ఏ ఒకటి రెండు మాత్రమే. ఆ రచన చేసిన వేళావిశేషమనుకోవాలో, కాదంటే నాటకమాధ్యమంలో సంపూర్ణ కృతార్థత సాధించిన ఫలం అనుకోవాలో, ఒక్కొక్కరికి ఒక్కొక్క రచన గొప్ప పేరు ప్రఖ్యాతులు తెచ్చింది. నటుల విషయంలోనూ అంతే, ఒక్కొక్కరికి ఒక్కో పాత్ర మారు పేరుగా నిలిచింది. ఆనాటి మహానటులు హరిప్రసాదరావు, కృష్ణరావు, రాఘవ, గోవిందరాజుల, యడవల్లి, డి. వి. సుబ్బారావు. స్థానం... ఇలా ఎందరో, ఏ ఒకటి రెండు పాత్రలకో గొప్ప యశస్సును ఆర్జించుకొన్నారు. వాటికి మాత్రమే జీవకళలు నింపారు.

అంటే ఏమిటి?... ప్రతి నాటకానికీ తనదంటూ ఒక మాధ్యమం ఉన్నట్లే, ప్రతి పాత్రకూ ఒక ప్రత్యేక మాధ్యమం ఉంటుంది. దాని రహస్యాన్ని సాక్షాత్కరింప చేసికోవడమే రచయితైనా, నటుడైనా సాధించే తపస్సిద్ధి; సంపూర్ణమైన కృతార్థత.

అలా రచనామాధ్యమంలోనూ, ప్రదర్శనామాధ్యమంలోనూ సంపూర్ణ కృతార్థతను సాధించిన నాటకమే సత్యహరిశ్చంద్రీయం. తెలుగునాడు మూల మూలల్లోనూ ప్రసిద్ధికెక్కిన హరిశ్చంద్రీయ నాటక రచయిత బలిజేపల్లి స్వయంగా గొప్ప నటుడు. నాటక రంగం నుండి సినిమా రంగానికి వెళ్ళి నటునిగా విజయం సాధించినవాడు. రచయితగా 'బుద్ధిమతీ విలాసము, హరిశ్చంద్రీయమున్, శ్రీమదుత్తర రామాహ్వాయ నాటకంబు, సత్రాజిత్యూతోద్వాహమున్' రచించాడు. వీటికి 'పురాణాధునికరంగత్సత్కవిశ్రేణికి కేల్మోడ్చి' 'దృశ్యప్రబంధోరు వైఖరి' రచించాడు ఆయన రచనా విజయానికి ఆయువు పట్టులాటి మాట ఇది. దీని విషయం తర్వాత చూద్దాము. ఇప్పుడు గుర్తించాల్సింది- ఈయన ఇన్ని నాటకాలను వ్రాసినా వీటిలో గొప్ప ప్రసిద్ధిని పొందింది హరిశ్చంద్రీయమే.

ఇంకొకటుంది-

హరిశ్చంద్రీయాన్ని కూడా ఎందరో ప్రసిద్ధులు వ్రాశారు. తొలి నాటక ప్రయోక్త కందుకూరి వారే వ్రాశారు ఆంధ్ర నాటక పితామహుడుగా పేరు పొందిన ధర్మవరం వారు వ్రాశారు. ఆయనకేమాత్రం తీసిపోని ఆంధ్ర చారిత్రక నాటక పితామహుడు కోలాచలంవారు వ్రాశారు. అయినా జనంలో నిలిచింది బలిజేపల్లి రచనే.

దీనికేమిటి కారణం?

ప్రతి కథలోనూ ఒక ఆయువు పట్టులాటి దృశ్యం-భాగం-వుంటుంది. దాన్ని ఆవిష్కరించడంలో ఒక్కొక్కరి ప్రజ్ఞ అనుపమానంగా వుంటుంది. 'నాటకాల్లో శాకుంతలం-అందులోనూ చతుర్థాంకం' అన్న వాక్యంలోని మర్మం ఇదే. హరిశ్చంద్రీయంలో శ్మశాన దృశ్యం-కాటిసీను కూడా అలాటిదే. ప్రదర్శన దృష్టితో చూసినా, రచనా దృష్టితో చూసినా ఆయువుపట్టు అదే. దాని ఆవిష్కరణలో బలిజేపల్లి మిగిలిన హరిశ్చంద్రీయ రచయితలందరినీ అధిగమించాడు. అందుకే అది అంత విజయవంతమైంది అని కొందరు భావిస్తారు.

కాని ఇది పూర్తిగా నిజంకాదు. కొంతదాకా నిజమైనా దానికి కారణం వేరు.

ఆయువుపట్టులాంటి దృశ్యాన్ని తీర్చిదిద్దడమనేది ఒక పరీక్షలాటిది. నటునికైనా పరీక్షే. రచయితకైనా పరీక్షే. ఆ పరీక్షలో సంపూర్ణ విజయం పొందాలంటే నటుని దృష్టిని రచయిత పూర్తిగా ఆకళింపు చేసికొంటేకాని సాధ్యం కాదు. బలిజేపల్లి హరిశ్చంద్రీయ విషయంలోని రహస్యం అదే.

ఆయనలో నటుని దృష్టి, నాటక రచయిత దృష్టి, కవి దృష్టి-మూడూ అపూర్వ త్రివేణీ సంగమంలా అందంగా కలిసిపోయాయి.

నాటక రచయిత భావిస్తాడు. మనోనేత్రంతో సన్నివేశాలను దర్శిస్తాడు. పాత్రను స్పందిస్తాడు. రచనగా సమర్పిస్తాడు.

కాని నటుడు ప్రతి శబ్దానికీ, వాక్యానికీ, భావానికీ తన గొంతుతో, చూపుతో, కదలికతో ప్రాణం పోయాలి. ఒక దృశ్యాన్ని అభినయిస్తున్నప్పుడు రంగస్థలంపైని ఇతర అంశాల మీదకుగాని, అమరిక మీదకుగానీ ప్రేక్షకుల దృష్టిని జారిపోనివ్వకుండా, వారి పూర్తి ధ్యానాన్ని తనపైకే ఆకర్షించుకొని, తన అభినయం వారిలో రసానందంగా పరిణమింపచేయడానికి, ప్రతి మాటకు, భావానికి పదును చెక్కి వదలాలి. రచనాశిల్పం తాండవించేలాగా వాక్యం వ్రాయడం వేరు. అభినయ శిల్పం ప్రకాశించేలా ఆ వాక్యాన్ని ప్రేక్షకులకు అందించడం వేరు.

చాలా నాటకాలను చూస్తున్నప్పుడో, చదువుతున్నప్పుడో రచనకు-నటనకు-రంగస్థలానికి మధ్య సరైన పొందిక, అన్వయం, తూకం అమరలేదని పిస్తుంది. అంటే, నటుని దృష్టితో రచయిత దృష్టి సరిగా సమ్మేళనం పొందలేదన్నమాట. వాటి సమ్యక్సమ్మేళన అరుదుగా జరిగే చారిత్రక ఘటన. అలాంటిది బలిజేపల్లి రచనా విషయంలో సిద్ధించింది. అనన్యమైన విజయం లభించింది. ఇంకో విషయం కూడా వుంది. ఒక రచయిత ఒక్కో పాత్ర విషయంలోనో, ఒక్కో సన్నివేశంలోనో ఆలాటి సమ్యక్సమ్మేళనా లక్షణాన్ని నిరూపిస్తాడు. అన్ని పాత్రల పట్లా, అన్ని రంగాల, దృశ్యాల పట్లా సమంగా ఆ నటనా-రచనా సమ్యగ్దృష్టిని ప్రదర్శించలేడు ఫలితంగా కొన్ని సన్నివేశాలు, పాత్రలు మాత్రం

బాగా తయారై, మిగిలినవి పేలవంగా మారిపోయే ప్రమాదం వుంది. హరిశ్చం ద్రీయం విషయంలో అలాలేదు. ప్రతి పాత్ర, ప్రతి సన్నివేశం కూడా బలంగా రూపొందాయి. కడకు నక్షత్రకుడు, విశ్వామిత్రుడు కూడా ప్రేక్షకుల హృద యాన్ని సహానుభూతి (Empathy) తో కదిలిస్తారు. అది నాటకానికి ఘన విజయం. దానికి కారణం-బలిజేపల్లిలో రచయిత-నటుని దృష్టి ప్రతి అంశం లోనూ అంత గొప్పగా సమ్యక్సమ్మేళనాన్ని పొందడమే. వీటికి తోడు కవి దృష్టి కూడా వాటితోపాటు కలిసిపోవడంవల్ల మరింత నిర్మాణ సౌందర్యం నాటకానికి చేకూరింది. నాటక రచయితకంటే కవి కొంత భిన్నుడు. నాటక రచయిత సన్నివేశ పరికల్పనలోనూ, పాత్రల మనస్తత్వావిష్కరణలోనూ, రంగస్థలపరంగా కథావిష్కరణలోనూ తన చూపును నిమగ్నం చేస్తే కవి శబ్ద-ధ్వని-రచనాగత సౌందర్యాల పట్ల, వస్తు అనుక్రమణిక కంటే వస్తు అలంకారికత పట్ల తన దృష్టిని కేంద్రీకరిస్తాడు. ప్రాయికంగా అందరూ శంకర కవిని, తద్వారా గౌరనను అనుసరించినా, వారి రచనలను చిన్న చిన్న మార్పుల తోటి యథాతథంగా రంగస్థలానికి అన్వయించుకోలేము. తిక్కన నాటకీయశైలి ఎంత మహత్తరమైనదైనా నాటకంగా రంగస్థలానికి అన్వయించలేము. అన్వ యించినా, పాండవోద్యోగ విజయాలలోని దీప్తిరాదు. తిరుపతి వేంకటకవులలాగే బలిజేపల్లిలో కూడా కవిదృష్టి, నాటక రచయిత దృష్టితో కలిసిపోయి ప్రవే శించింది. అందుకే ప్రతి పద్యం అంత అందంగా, నిండుగా వెలికివచ్చింది. నాటక పద్యంలో ఒక రహస్యం వుంది. అది పండితుల అధ్యయనానికి కుదిరి నట్లు వ్రాస్తే ప్రయోజనం లేదు. నటుని సంభాషణ రీతికి దగ్గరగా తీసికొని రావాలి. డైలాగ్ పద్ధతిలో వుంటూ, కావాల్సిన పదం వద్ద విరిచి, ప్రత్యేకమైన ఎఫెక్టును సాధించడానికి తగ్గ అవకాశం, గాఢత ఉండాలి. బలిజేపల్లి పద్యంలో అవి ఉన్నాయి. అంతకంటే గొప్ప గుణం-ప్రబంధ కవులలో కనిపించే ఒరవడి కూడా ఆ పద్యంలో ఉంది. అంటే ఆయన పద్యంలో సంభాషణ వైఖరి, ధ్వనిగతమైన లోతు, శబ్ద ప్రాబంధికత అందంగా కలిసిపోయాయి. తిరుపతి వేంకటకవులకంటే కూడా ఆయనలో కవి దృష్టి, నాటక రచయిత దృష్టి ఎక్కువగా సమ్యక్సమ్మేళనం పొందాయంటే సాహసం కాదు. వారి పద్యం సంభాషణ వైఖరికి ధ్వనివైభవంతో దగ్గరగా వుంటే, బలిజేపల్లి పద్యంలో అదనంగా ప్రాబంధిక గాంభీర్యం చోటు చేసికొంది. సత్యహరిశ్చంద్రీయంలాంటి

విషాద ప్రధాన (విషాదాంతం కాదు) నాటకానికి ఈ అదనపు గుణం మరింత నిండుతనం తెచ్చింది.

ఇంత విపులంగా చెప్పినా ఈ సమ్యగ్దృష్టి వైభవం అనేది హరిశ్చంద్రీయ విజయానికి ఒక్క కారణం మాత్రమే.

మరో కారణం ఏమంటే - కథను రంగస్థలానికి అన్వయించి ఆవిష్కరించడంలో ఆయన చూపిన సారళ్యం-సూటిదనం.

పాత్రలు ఎలాటివో తెలుసు. వాటి తొలిపలుకుల్లోనే అవి ఎలాటివో తెలిసిపోతుంది. వాటి మాటల ప్రభావం ఎలాగుంటుందో కూడా అవే తెలియ జెప్పుతాయి, సస్పెన్సు, వ్యంగ్యం, పరోక్షం అనే అంశాల ప్రమేయమే లేదు. అయినా నాటకం గొప్పగా రక్తి కడుతుంది. దానికి కారణం సూటిదనమే. అదేగొప్పదనంగా రూపొందింది. సంభాషణలో కాని, పద్యంలో కాని పాత్రల పరస్పర సన్నికర్షలో కాని ఆ సూటిదనం కొట్టొచ్చినట్లుగా కనిపిస్తూ నాటకం గొప్పగా వుందనిపిస్తుంది.

ఈ సూటిదనం, సారళ్యం ఎలా సాధ్యమైంది? ముఖ్యంగా పద్యం నడకలోను, సంభాషణల బిగువులోనూ... దానికి ఆయనలోని నటుడు కారణం. సంప్రదాయంలో నలిగిన కథా విషయాన్ని, 15 వ శతాబ్దం నుంచి భిన్న రూపాల్లో భిన్న రచయితల చేతుల్లో నలిగిన కథానుక్రమణికను, వచోవైఖరిని, తెలుగు నాటక ఆవిర్భావ కాలంలో ప్రజాపతుల్లా వెలుగొందిన ముగ్గురు మహనీయుల ఉక్తి వైభవాన్ని, ఆయనలోని నటుడు రంగరించికొని, పదునుచెక్కి, బిగువుకూర్చి రంగస్థలం మీదకు తెచ్చాడు. అందుకే ఆ సూటిదనం, సారళ్యం సిద్ధించింది. ఆయన ఇతర రచనల కంటె దానికే ప్రసిద్ధి వచ్చింది. నాటకంలోని రసం, కరుణ ప్రధానమైనదైనా, దాన వీరమైనా, రస నిష్పత్తిలో ఏ మాత్రం హెచ్చు తగ్గుల్లేని కథా సంవిధానమైనా (మొదటి నుంచి దాని పరిణామక్రమం స్పష్టంగా నిర్వచిత మౌతుంది), కథా గమనంలో స్పష్టత వున్నా, నాటకమంతా ఉత్సుకత చెడకుండా నడుస్తుంది. చిన్న చిన్న వాక్యాలతో సూటిగా అర్థాన్ని చెబుతూ వ్రాయడం మంచి శైలి క్రింద లెఖ్ఖ. ఆలాగే సూటిగా కథ ఆవిష్కరించే రచన మంచి నాటకం క్రింద లెఖ్ఖ. బలిజేపల్లి రచన అనన్య విజయం పొందడానికి ఈ సూటిదనం, సారళ్యం మరో ప్రధాన కారణం. ఆయన నాటక శిల్పంలో అతి ప్రధాన అంశం కూడా ఇదే.

పోతే ఈ నాటక ప్రాశస్త్యానికి మరో రెండు మూడు కారణాలు కూడా వున్నాయి. వాటిని మరికా స్త స్థూలమైన నేపథ్యంలో చూడాలి.

రెండవ ప్రపంచ యుద్ధానికి పూర్వం ప్రజల్లో ప్రాచుర్యాన్ని, ప్రశస్తిని పొందిన నాటకాలు పౌరాణికాలే. యుద్ధం తర్వాత సాంఘిక రచనలకు ప్రాచుర్యం కొంత పెరిగింది. దీనికి కూడా అభ్యుదయ రచనా దృక్పథమే కారణం. అయినా పౌరాణికాలకు వున్నంత ఆదరణ సాంఘిక చారిత్రకాదులకు రాలేదు. అప్పట్లో పేరుపొందిన మహా నటులందరూ పౌరాణిక పాత్రలవల్లే ప్రసిద్ధిని పొందారు. నాటక రచయితలు కూడా అంతే. సాంఘిక రచన ద్వారానే గురజాడ ప్రసిద్ధిని పొందలేదా? అంటే, నిజమే కాని, అది పఠనం మూలంగా వచ్చిన ప్రసిద్ధి. ప్రదర్శన మూలంగా కాదు. వేదం వారికి కూడా అంతే. చిత్రమేమంటే, తెలుగులో వచ్చిన గొప్ప ఒరిజినల్ నాటకాలు కన్యాశుల్కమూ, ప్రతాప రుద్రీయమూ పఠనం ద్వారా మాత్రమే చరిత్రను నిలుపుకొన్నాయి. ప్రదర్శనంలో చరిత్రను సృష్టించ లేదు. అలా సృష్టించినవన్నీ పౌరాణికాలు కావడం గమనార్హం. ఇప్పటికే సామాన్య ప్రేక్షకజనం డబ్బిచ్చి ఇంతో అంతో పోషిస్తున్నది పౌరాణికాలను మాత్రమే. కారణం ఏమిటి? వారిలో నిలిచిన సెంటిమెంటల్ తత్త్వమనీ, మత సంబంధిత ప్రభావమనీ సమాధానం చెప్పడం న్యాయం కాదు. సామాన్యమైన తెలుగు వాడెవడూ తన మతంపట్ల జాగృతితో లేడు. తన కులంపట్ల జాగృతితో వుండవచ్చు. అది కల్పించే ప్రభావం ఈ నాటక వస్తుప్రీతికి సమర్థమైన భూమిక కాదు. మరి ఏ కారణంగా ఆదరించ గలుగుతున్నాడు? అతని హృదయాన్ని ఆకట్టుకొంటున్న ఆ విశిష్టత ఏమిటి? దాన్ని మొదట్లోనే ప్రస్తావించడం జరిగింది- 'జీవితాన్వయత' అని. జీవితానికి అన్వయమయ్యే విశిష్ట గుణభావ సంపుటిని జీవితాన్వయతగా నిర్వచించడం కూడా జరిగింది. ఈ అన్వయమయ్యే గుణభావ సంపుటి- వాస్తవం పరిధిలో వున్నట్టిది కాదు వాస్తవంలోని అంశాలను బీజమాత్రంగా పొదువుకొని, వికసించింది అయినా వాస్తవానికంటె అతీతమైనది, అందువల్లే దాన్ని విశిష్ట పదంతో కలిపి చెప్పడం జరిగింది. సగటు మనిషి తన వాస్తవానికి తీసే ఫోటోగ్రఫీని ప్రేమించడం లేదు. ఆ ఫోటోగ్రాఫిక్ వాస్తవం అతని హృదయాన్ని సంపూర్తిగా ఆకట్టుకోవడం లేదు. అంతకంటె విశిష్టమై, వాస్తవంలోని బలహీనతలకు విరుగుడులను కూడా ప్రసాదించి, సంపూర్ణ మనఃతృప్తిని ప్రసాదించే రచననే

ప్రేమిస్తున్నాడు. అవి భ్రమ సహితమైనదని తెలిసినా, భ్రమరహితమైన దాని కంటె అధికంగా ప్రేమిస్తున్నాడు. భరతుని నాటినుంచీ, అరిస్టాటిల్ నాటి నుంచి నాటక రచనకు సంబంధించి జరిగిన చర్చే ఇది. దీని ప్రాచీనతే, దీని అనివార్యతనూ, బలాన్ని తెలుపుతోంది.

పౌరాణిక నాటకాల్లో సగటు మనిషిలోని ఆర్థిక జీవిని, నైతిక జీవిని ఎక్కువ తృప్తిపరిచే నాటకం హరిశ్చంద్రీయం. ఏ కాలంలోని మనిషికైనా, ఏ సమాజంలోని మనిషికైనా ఈ ఆర్థిక- నైతిక దృక్పథాల మధ్య ఘర్షణ తప్పని సరి. ఆర్థిక ఘర్షణే లేకుంటే, బహుశ మానవుని పురోగమన ప్రయోగాలన్నీ ఆగిపోయి వుండేవి. ప్రశాంత స్థితి పేరుతో, నిశ్చలస్థితి వుండేది. ఆ నిశ్చలస్థితి మానవ సమాజంలో అన్నిటికంటె పెద్ద స్వప్నం. ఆ స్వప్నాన్ని అనుక్షణం గుర్తుచేసే ఆర్థిక ఘర్షణ సగటు మానవజీవితంలో అనునిత్యం జరుగుతూంటుంది. నైతిక విషయాలతో సన్నికర్ష ఏర్పడినప్పుడు ఈ ఆర్థిక ఘర్షణలో మరింత అనుభూతి సాంద్రత, తీవ్రత ఏర్పడుతుంది. ఇచ్చిన మాట ఒకవైపు-మోయలేని ఆర్థిక సమస్య ఒకవైపు, తీర్చవలసిన నైతిక బాధ్యతలు ఒకవైపు- మోయలేని ఆర్థికభారాలు మరోవైపు. ఇలా భిన్న ద్వంద్వాల మధ్య సామాన్యుడు నలిగిపోవడం ఏ కాలపు సమాజంలోనైనా సహజమైన విషయమే. ఈ ద్వంద్వాలకు కారణభూతమైంది-నైతిక, ఆర్థిక దృక్పథాల మధ్య ఘర్షణ. ఈ ఘర్షణలో ఏ ఒకటి ఓడిపోవటాన్ని కూడా సామాన్యుడు అంగీకరించడు. రెంటికి విజయం లభించాలనే కోరుకుంటాడు. ఒక్కొక్కప్పుడు రెంటికీ సమాన విజయం లభించడం అనుమానాస్పదమైనా అవాస్తవికమైనాసరే, అతని మనస్తత్వం రెండింటి విజయాన్ని ఆకాంక్షిస్తుంది. ఆ ఆకాంక్షకు అందమైన రూపక రూపకల్పనే- హరిశ్చంద్రీయం. పౌరాణికల్లో లభించే ఆదర్శనీయమైన జీవితాన్వయత, ఇలా అన్వయసౌలభ్యాన్ని కూడా హరిశ్చంద్రీయంలో పొందుతూ, దాన్ని ఎక్కువ ప్రజాదరణ పాత్రంగా తీర్చింది.

ఈ సందర్భంలో గమనించాల్సిన మరో అంశం కూడా వుంది. బలిజేపల్లి సత్యహరిశ్చంద్రీయం అవతరించే నాటికి తెలుగునాట గాంధీజీ ప్రభావం తొలి కాంతులు వ్యాపిస్తున్నాయి. సత్యం అన్నదే ఒక ఉద్యమంగా రూపు పోసికొంటోంది. ఆ తర్వాతి రోజుల్లో ఏర్పడ్డ ఒక ప్రచండ యుద్ధానికి ఆయుధంగా ఆ మాట జనుల హృదయాల్లో వ్యాపిస్తోంది. బలిజేపల్లివారు గాంధీ ప్రభావానికి

లోనైనవారు. స్వాతంత్ర్య కవితలను కూడా వ్రాసినారు. ఆనాటి ఇతర పౌరాణిక రచనల్లో అంతర్లీనమై వున్నట్లే, హరిశ్చంద్రీయంలో కూడా స్వాతంత్ర్య సమర బీజాంశాలు దాగివున్నాయి. సత్యశబ్దం నాటకం పేరుకు అనుసంధానం కావడం దానికొక చిన్నగుర్తు మాత్రమే. సత్యప్రభావ ప్రతిష్ఠాపన కోసం తయారు చేసిన నాటక మనిపించేలాగా, అందులో పెద్దపీట సత్యానికే వేశారు. నాంది పలుకుతున్నప్పుడే, సత్యాన్ని గూర్చి శ్లాఘించడం జరిగింది. ఈశ్వర రూపం, ఆస్తిక నిరూఢికి మూలం, అఖిల ధర్మాలకు ఆటపట్టయిన 'సత్యంబె యందఱు నాశ్రయించు' అంటూ సత్య ప్రతిష్ఠాపనం చేయడం జరిగింది. నాందీ పద్యాలలో ఇదొక విలక్షణమైంది. చాలా అరుదైంది. దానికి కారణం- సత్యాన్ని స్వాతంత్ర్య సమరానికి ఆయుధంగా తీర్చిదిద్దాలనే పవిత్ర సంకల్పం; ఆ సంకల్ప ప్రభావం. అలాగే తొట్టతొలి రంగంలో తారసిల్లే తొట్ట తొలి పద్యం.

శా. సత్యంబే సకలార్థసాధకమగున్ సత్యస్థిరుండొందు నౌ
న్నత్యంబెల్లెడలందు, సత్యమున కన్నన్ మిన్నయౌ ధర్మముల్
స్తుత్యంబుల్ మఱి లేవు, సత్యమె ఫలించున్ నాటికిన్ నేటికిన్,
సత్యాలాపి యొకండె నిత్యుడు, ప్రపంచస్థాయి సత్యంబగున్.

ఈవ్యాసానికి పుటల పరిమితే లేనిపక్షంలో, ఈ ఒక్క పద్యం చాలు, ఎన్ని పుటలైనా వ్యాఖ్యానం వ్రాయడానికి. అంతటి గాఢమైన భావ గాంభీర్యం వున్న పద్యమిది. ఆస్తిక నిరూఢికి మూలమైన సత్యం, ఈ పద్యంలో ఒక కొత్త తాత్త్విక దృక్పథాన్ని ఆవిష్కరిస్తున్నది. 'ప్రపంచస్థాయి సత్యంబగున్' అన్న మాటను చూద్దాము. ఈ ప్రపంచం ఒక నాటకమైతే, ఒక రచన అయితే, దీని అంగి-రసమేమిటి? ఈ ప్రశ్నను నేరుగా వేయకపోయినంత మాత్రాన, రచయిత ఉద్దేశ్యంలో లేనట్లు కాదు. పరోక్షంగానైనా సరే, స్పష్టంగానే వేశాడు. ఆ ప్రశ్నకు అర్థం వెదకడంలోనే కదా, మానవ సంస్కృతి, ముఖ్యంగా భారతీయ సంస్కృతి సమస్తం ఉద్భవించింది? అయినా అంతుతేలని చర్చే అది. అందుకే ఆ చర్చను తీరిగ్గా ఉన్నవారికి అప్పగించి, తాను మాత్రం ఒక కొత్త సూత్రాన్ని చెప్పాడు. ఆ రసమేదైనా కావచ్చు కాని, దాని స్థాయి మాత్రం సత్యం అన్నాడు, కరుణకు శోకం అన్నట్లు. సత్యం ఇక్కడ భౌతిక ప్రపంచానికి మాత్రమే నియతమైందా ? తదతీతమైంది ఏది ? "రసోవైసః" అనే మాటను గుర్తుకు

తెచ్చుకోవాల్సిందే. ఆ ఆర్యోక్తికి ఇంత అందమైన వ్యంజనాన్ని చేకూర్చిన లక్ష్మీకాంత కవి తాత్త్విక దృక్పథాన్ని విడిగా పరిశీలిస్తే కాని సరైనా న్యాయం జరగదు. పైకి కథాగతాంశంలాగా అగుపిస్తుంది. అయినా లోనవున్న తాత్త్విక నిర్భరత అనుపమానం. నాందిలోని తొలి పద్యమే చూద్దాం. 'ననవిల్తుండ చలంబునన్ బయిబయిన్మృతంగ కన్యావిలోకన సమ్మోహన బాణమేసినను నక్షత్రేశుడామీద జిక్కని రేయోదల గుప్పుచున్నను...... రాజశేఖరు తపోనైశ్చల్యమేలున్ మమున్' అనే పద్యం ఇటు నాటక కథకు, అటు పరమేశ్వర ప్రార్థనకూ అన్వయమయ్యేలాగే శ్లేషతో వుంది. పైకి నాటకాంశంలా అగుపించినా, లోన తాత్త్వికాంశం అనే మాటకు నిదర్శనంగా నిలుస్తుంది. అయితే ఇక్కడ గమనించాల్సింది శ్లేష మాత్రమేనా? కాదు. ఈ పరమేశ్వర స్తుతిలోని ప్రత్యేకత కొట్టొచ్చినట్లు వుంది. ఇతరుల పద్యాల్లో ఇష్టదైవాన్ని నేరుగా ప్రస్తావించి, వారి దయో, పాదమహిమో, లేదా తాదృశమైంది మరేదో తమను రక్షించాలని అర్థించడం అగుపిస్తుంది. కాని ఇక్కడ - ఆ రాజశేఖరుని - పరమేశ్వరుని 'తపోనైశ్చల్యం' మమ్మల్ని పరిపాలించు గాక అంటున్నాడు. ఇది ఇంకే తెలుగు కవీ పలుకని ప్రత్యేకత. పైగా, శ్లేషగతంగా హరిశ్చంద్రుని తపోనైశ్చల్యాన్నే ప్రస్తావిస్తున్నాడు. సత్యవాక్పరిపాలనంలో హరిశ్చంద్రుడు పొందిన అనుభమంతా ఒక తపస్సే. సత్యసంధతనే తన తపస్సుగా ఎంచుకొన్న రాజర్షి ఆయన. ఆ తపస్సులోని నైశ్చల్యం, కష్టాలకు చలించని మానసిక ధ్యానస్థితి తమని పరిపాలించాలని పేర్కొని, ఆ రాజశేఖరు (పరమేశ్వర) స్వరూపమైన సత్యం జనులందరినీ ఆశ్రయించాలని నాందీ వచనం పలుకుతాడు. మరే నాటకంలోని నాందీ ప్రార్థన గీతంతో పోల్చినా, దీని ప్రత్యేకత స్పష్టమౌతుంది. ఆ ప్రత్యేకతను మరింత వ్యాఖ్యానిస్తే కాని, కవి తాత్త్విక దృక్పథాన్ని సమర్థవంతంగా ఆవిష్కరించలేము. అయినా అది ప్రస్తుత అవకాశానికి మీరిన పని. సత్యానికి ఒక తాత్త్విక భూమికను సమకూర్చి, తన రచనలో పట్టం కట్టాలన్నదే రచయిత ప్రధాన ఆశయమని ప్రస్తుతం గుర్తిస్తే చాలు. ఈ ఆశయానికి ప్రేరణ, అనాటి స్వాతంత్ర్య సమర భావన ఉప్పు సత్యాగ్రహంలో పాల్గొని కారాగారవాస మనుభవించిన దశలోనే బలిజేపల్లి గారు ఈ నాటకాన్ని వ్రాశారు. పరోక్షంగా, సత్యం పేరిట, ఆనాటి ఉద్యమం ప్రతిఫలించి నాటకానికి మరింత ప్రశస్తి చేకూరింది.

సందర్భం లేకపోయినా ఇక్కడ పేర్కొనాల్సిన అంశం ఇంకొకటుంది. సత్యానికి ఇంతటి తాత్త్విక టీకను కూర్చిన లక్ష్మీకాంత కవి, నిజజీవితంలో మాత్రం అసత్య పీడితుడట. అసత్యపీడ కారణంగా ఋణ బాధ పెరిగి, చాలా కష్టాలను పడ్డాడట. బహుశ అందుచేత కాబోలు, హరిశ్చంద్రీయంలో ఋణ బాధను అంత సహజమైన ఎఫెక్టుతో చిత్రించాడు. ఆ చిత్రణ నాటకాన్ని మరింత జనప్రియం చేసింది. రచయిత జీవితానికి, రచనా విజయానికి మధ్య అవ్యక్త సంబంధముంటుందనే మాట ఇక్కడ కూడా ఋజువవుతున్నది.

ఇందులో నక్షత్రక పాత్రను బలిజేపల్లి గారే ధరించేవారట. చాలా గొప్పగా రక్తికట్టించేవారని పెద్దలు చెబుతారు. అదికూడా ఆయన జీవితానుభవ ప్రభావమే కావాలి.

ఇక ఈ నాటకంలోని పాత్ర చిత్రణను గమనిద్దాము:

సాంప్రదాయిక విమర్శనా దృక్పథంతో చూచినప్పుడు, హరిశ్చంద్రీయంలో నాయకుడెవరు ? అనేది ప్రశ్న. నాటక కథా కార్యానికి బీజం వేసి ఫలాన్ని అనుభవించే అధికారిని మనం నాయకుడంటాము. ఇక్కడ కార్యమేమిటి? ప్రారంభమేది? ఫలాగమమేది? అనేవి ముఖ్యమైన ప్రశ్నలు.

హరిశ్చంద్రుని సత్యసంధతను నిరూపించడం ఈ నాటకంలోని కార్యతంత్రం. ఆ నిరూపణ ఎందుకు? అత్యంత క్లిష్టమైన సత్యధర్మం లోకధర్మానికి అందుబాటుగాని ఆదర్శం అనే అపప్రథను తొలగించేటందుకు, సత్యధర్మం ఆచరణ సాధ్యమైందని తెలియ చెప్పేటందుకు, సత్యానికి చెందిన సందేశం అందించేటందుకు, ఆ హరిశ్చంద్ర 'రాజశేఖర తపోనైశ్చల్యం' ప్రేక్షకులను 'పాలించేటందుకు'... ఇదంతా ఈ కార్యతంత్రం వెనుకవున్న తాత్త్విక ఆశయం. అలాటి తాత్త్విక ఆశయాన్ని ఆవిష్కరించడమే సాహిత్య విమర్శ ప్రధాన లక్ష్యం. అయినా ప్రస్తుత పరిమితి దృష్ట్యా దాన్ని ప్రక్కకు పెట్టినప్పటికీ, ఈ కార్యతంత్రంలోని తొలి అవస్థ-'ప్రారంభం'-అనేదాన్ని ఎవరు చేశారు? హరిశ్చంద్రుడు మాత్రము కాదు. అతడు కేవలం నిమిత్తమాత్రుడు. తమ తమ అభిప్రాయాల కోసం మహర్షులు ప్రతిజ్ఞలు పడితే, హరిశ్చంద్రుడు బాధలు పడ్డాడు. విశ్వామిత్రుడు నడిపించిన నాటకంలో ఒక పాత్రగా జీవించాడు. స్వంత వ్యక్తిత్వం కాపాడుకొన్నాడు కనుక, 'జీవించాడు' అనేమాట అన్వయమౌతుంది. అతని సత్య మహిమను చాటుకోవడానికి, సత్యసంధతను నిరూపించు

కోవడానికి తనకు తానుగా ప్రారంభం చేయలేదు బీజం వేయలేదు. ఆ కార్యానికి కర్తలు వసిష్ఠ, విశ్వామిత్రులు. వారి ప్రతిజ్ఞలనుబట్టి ఫలయోగానికి కూడా అధికారులు వారే. విశ్వామిత్రుడు తాను ఓడితే తన తపస్సునంతా హరిశ్చంద్రుని ధారబోసి, అతణ్ణి ఇంద్రపదవిలో ప్రతిష్టిస్తానన్నాడు కాని, హరిశ్చంద్రుడు కోరలేదు. దాన్ని గూర్చిన స్పృహే అతనికి లేదు. చివర్లో కూడా అవాంఛితంగా, అనుద్దేశితంగా మాత్రమే అతను ఫలభోక్త అయ్యాడు కాని. దానికి నిజమైన, తాత్కాలికమైన అధికారి మాత్రం కాడు. ఆ అధికారి వసిష్ఠుడే. వసిష్ఠుడు నాయకుడైతే, విశ్వామిత్రుడు ప్రతినాయకుడనడం సబబు కాని ప్రధాన పాత్ర మాత్రం హరిశ్చంద్రుడే.

సాహిత్య విమర్శలో పరిభాష కల్పన తప్పనిసరి. కథానాయకుల వర్గీకరణలో మనకొక సాంప్రదాయిక పరిభాష వుంది. లలిత, శాంత, ఉదాత్త, ఉద్ధత భావాలను పురస్కరించుకొని, ధీరనాయకులను(ధీరత వుంటే తప్ప నాయకులు కాలేరు) నాలుగు విధాలుగా పేర్కొన్నారు. ఆధునిక సాహిత్య విమర్శలో ఈ భేదాలను మరొక విధంగా వర్గీకరించుకోవడం అవసరమేమో! ఒక నాయక పాత్రలకే కాక, అన్ని పాత్రలకూ అన్వయమిచ్చే సరళిలో ఈ వర్గీకరణ వుండడం సమంజసం. ఆధునిక యుగంలో వ్రాసిన ఎంత సాంప్రదాయిక రచనలోనైనా, ఈ యుగధర్మం ప్రతిఫలించడం సహజమే. పౌరాణిక రచనల్లో ధీరపాత్రలలో సహితం, ఆధునిక భావచేతనను. ఆంగ్ల నాటక ప్రభావాన్ని పురస్కరించుకొని, పలువిధాల సంఘర్షణలను, ద్వంద్వతలను ప్రవేశపెట్టడం జరిగింది. ఎన్నో అధీర లక్షణాలను కూడా చిత్రీకరించడం జరిగింది. అందుకే చాలా నాటకాల విమర్శలను చదువుతున్నప్పుడు నాయక లక్షణ విచార చర్చ రసవత్తరంగా కనపడుతుంది. విమర్శకులు భిన్న దృక్పథాలనుంచి చేసిన విమర్శలు, ఆధునిక నాటక విమర్శకే పుష్టిని కలిగించాయి.

కనుక కేవలం ధీరాధీరత, ఫలాధికారం వంటి అంశాల నుంచి కాక, నాయకులకు మాత్రమే నియమితం కాకుండా, పాత్రల మనస్తత్వ, వ్యక్తిత్వ నిర్మాణాలను ఆధారంగా తీసికొని- బహిర్వ్యక్త, అంతర్వ్యక్త, సంక్లిష్ట, పురాధర్మ పాత్రలని మరొక విభజనను ప్రతిపాదించడం మంచిది. వీటిని గూర్చి స్థూలంగా మాత్రమే పరిచయం చేస్తాను.

కొన్ని పాత్రలుంటాయి. వాటి మనస్తత్వంలో ఎలాటి నిగూఢతకూడా వుండదు. స్పష్టత వుంటుంది. ఒక్కొక్కసారి వాటి వ్యక్తిత్వ నిర్మాణం, కేవలం కొన్ని వాదాలకో, సిద్ధాంతాలకో ఛాయగా మాత్రమే వుంటుంది. బయటి ప్రభావాలను బట్టి, ఎప్పటికప్పుడు సులభంగా ఊహకందే పద్ధతిలో అవి ప్రవర్తిస్తుంటాయి. ఒక్కొక్కప్పుడు కేవలం మాథమాటికల్ ఈక్వేషన్స్‌లాగా వుంటుంది వాటి ప్రవర్తన, కథాంశమూ. ఇలాటివన్నీ బహిర్వ్యక్త పాత్రలు. వీటికి పూర్తిగా విరుద్ధమైనవి అంతర్వ్యక్త పాత్రలు. వీటి ప్రవృత్తిలో నిగూఢత ఎక్కువ. పూర్తిగా మాటలకు అందదు. వారి సంభాషణలైనా, వారిని గూర్చి కొద్దిగా మాత్రమే పరిచయం చేస్తాయి. ఎక్కువ భాగం పాఠకులో, ప్రేక్షకులో వారిని గూర్చి ఊహించుకోవలసిందే. ఒక్కో పర్యాయం ఇవి తమ ప్రపంచాల్లో తాము జీవించడం కద్దు. ఒక విధంగా చెప్పాలంటే ఇవి ఎక్కువగా నిశ్శబ్ద పాత్రలు. స్పష్టత, వ్యక్తతకంటె ప్రతీకకు ప్రాధాన్యమెక్కువ. ఇలాటివి అంతర్వ్యక్త పాత్రలు. కాని వీటి వ్యక్తిత్వాల్లో అనూహ్యత, అసంభావ్యత, చిక్కుముడి లాంటివేవీ వుండవు. అలాటి చిక్కుముడితో, నిత్యం బహిః ప్రభావాలకు, అంతర మనోధర్మాలకు మధ్య సంఘర్షణలో నలుగుతూ, పాఠకుల ఊహకు అందని రీతిలో పరిణామాలకు లోనౌతూ వుండే పాత్రలు సంక్లిష్ట పాత్రలు. అంతర్వ్యక్త పాత్రలు సరళమైన సంకేతాలైతే, సంక్లిష్ట పాత్రలు జటిలమైన జాగ్రఫీలాంటివి. ఈ మూడు విధాలకు భిన్నమైన మరో విధం పాత్రలు మనకు ఆధునిక సాహిత్యంలో కనిపిస్తాయి. వాటి జీవితాలకు నిర్వచనం చెప్పే కొన్ని విలువలుంటాయి. ఆ విలువలే వాటి జీవితం. ఆ విలువలు కూడా, ఒక జాతి చైతన్యంలో భాగంగా ఒక ఆదర్శానికి సంకేతంగా, ఒక తరంనుంచి మరో తరానికి సజీవ వ్యాఖ్యలతో అందింపబడేవి. ఏ తరంలోనూ ఆ విలువలు - పురాధర్మాలు - సంపూర్ణంగా వాస్తవంలో లేకపోవచ్చు. అవాస్తవికత కొంత వుండవచ్చు. కాని శిరోధార్యమైన ధర్మంగా ఆ విలువలు జాతి వారసత్వంలో భాగంగా అందింపబడుతాయి. అలాటి విలువలకు - పురాధర్మాలకు సంకేతప్రాయమైన పాత్రలు - పురాధర్మా పాత్రలు (Archetyped Characters). ఇవి ఒక జాతికే మార్గదర్శిగా వ్యవహరించే ఆదర్శపాత్రలు. ఆ ఆదర్శమైన విలువలే వాటి విధిని స్పష్టంగా నిర్వచించి చెబుతుంటాయి 'Character is destiny' అని షేక్స్పియరు పాత్రలకు వాడే మాట. వీటికి అన్వయమౌతుంది. ఒక హరిశ్చంద్రుడు, ఒక రాముడు

ఒక హనుమంతుడు అలాటివారు. పేరు చెప్పగానే వారి గురించి తెలిసిపోతుంది. కొన్ని తరాల సమిష్టి కృషితో అలాటి పాత్రలు రూపుదిద్దుకొంటాయి. ఆ జాతికి చెందిన అవి ప్రాచీన దృక్పథాలను, లక్షణాలను అవి నిర్వచిస్తుంటాయి.

హరిశ్చంద్రుని పాత్రనే చూద్దాము. ఆ పాత్ర రంగస్థలం మీదకు రావడానికి పూర్వమే ఆయనను గురించి, ఆయన పొందబోయే అవస్థల గురించి తెలిసిపోతుంది. సురసభలో సత్యాన్ని గూర్చి చర్చిస్తూన్నపుడు 'తన కళత్ర, సుత ప్రాణధనములడగు సమయమున నిల్చియున్నదే సత్యనిష్ఠ' అని దేవేంద్రుడు ప్రమాణీకరిస్తాడు. ఇది జరుగబోయే హరిశ్చంద్ర కథకంతా సూత్రంలాంటిది. (ఉపసంహారం కూడా, ఈ సూత్రాన్ని ఉదహరించడంతోనే జరుగుతుంది. కనుక ఇది కీలకమైన మాట. ఈ మాట పాత్రశీలానికి, చరిత్రకు సూత్రంలాంటిది.) ఆ సూత్రీకరణ చాలక, సభలోని మహర్షుల నుద్దేశించి ఈ క్రింది ప్రశ్న వేస్తాడు:

తన సామ్రాజ్యము పోవనీ, స్వకుల కాంతారత్నమున్ బాయనీ,
ధన మానంబు లడంగనీ, ప్రబల బాధల్ తన్ను బాధింపనీ,
తనయుండీల్గిన నీల్గనీ యనఘ సత్యస్థైర్యమున్ బాయకుం
డిన పుణ్యుండు త్రిలోక గణ్యుడొకడేనిన్ గల్గినన్ దెల్పుడీ.

ఇక హరిశ్చంద్రుని కథను గూర్చి, అతను పొందబోయే సంఘటనల క్రమాన్ని గూర్చి విడిగా తెలిసికోవలసిన అవసరంలేదు. కథ అంతా ఇందులోనే ఉంది. ఈ ప్రశ్నకు సమాధానంగానే హరిశ్చంద్రుని గూర్చి వసిష్ఠుడు పరిచయం చేస్తాడు. అంటే ప్రధాన పాత్రను గూర్చి ముందుగానే నిర్వచనం ఇవ్వడం జరుగుతుంది. ఆ నిర్వచనానికి అనుగుణంగానే అతని జీవితానుభవాలు ఉంటాయి. మునుపు పేర్కొన్న సూటిదనం పాత్రచిత్రణలో ఇలా సాక్షాత్కరిస్తుంది.

ప్రధాన పాత్ర గురించి, ప్రతి సన్నివేశం గురించి ఇలా ముందే మనకు తెలిసిపోతున్నా, నాటకమంతా గొప్ప ఉత్సుకత ఉంటుంది. అందులోనూ ఆద్యంతం ఒక్క కరుణ రసమే మలుపులు లేకుండా సాగుతున్నా ఉత్సుకత చెడదు మధ్యలో నక్షత్రకుని మాటల మూలంగా కొంత హాస్యం తొంగిచూసినా, అది ప్రధానరస పర్యవసాయి అయిన ప్రసంగమే కాని, ప్రాచీనులు నిర్వచించిన మేరకు నిష్పన్నమయ్యే హాస్యరసం కాదు. కథ సాగేకొద్దీ హరిశ్చంద్రుని పట్ల

అర్ద్రులౌతాము. అలాగే ఆ మహాఇల్లాలు - చంద్రమతి పట్ల కూడా ఇలా సానుభూతితో కరిగిపోతున్నా, ప్రేక్షకులకు అనురక్తి తగ్గదు. మోనోటోనీగా అగుపించదు. దీనికి కారణం ఏమిటి? కథావిష్కరణలోని నూటిదనం మాత్రమే కాక, మరొకటుంది. అది భవభూతి నిర్వచనం. కరుణ మొకటే రసమన్న సిద్ధాంతం ఆ సిద్ధాంతం పట్ల బలిజేపల్లి గారికి మక్కువ ఎక్కువ.

కరుణ రస ప్రేమ కనుకనే, ఆయన ఉత్తరరాఘవాన్ని ఆంధ్రీకరించాడు. స్టేజి దృక్పథమున్న రచయితకు-నటుడైన రచయితకు ఉత్తర రాఘవము ప్రదర్శనకు అనువుగా వుండదనే విషయం తెలుసు. అయినా ఆ నాటకాన్ని తెలుగులోకి తెచ్చాడు. తన కరుణరస ప్రీతిని ప్రదర్శించుకొన్నాడు. కరుణాన్ని శోకమనే చిన్న మాట పరిధిలోకి కుదించడం కంటె అన్యాయం లేదు. వేదనపట్ల పరిపూర్ణ మానవుడు చెందే సంవేదన కరుణం. ఇది మానవునిలోని జీవకారుణ్యానికి నిదర్శనం. జీవకారుణ్యం ప్రదర్శించగలిగే రచయిత ప్రతి పాత్రను సానుభూతికరంగానే తీర్చిదిద్దుతాడు. వెంటబడి పీడించడంలో అంతగా జుగ్రత్వసిద్ధి పొందిన నక్షత్రకుడు వీరబాహునికి హరిశ్చంద్రుణ్ణి విక్రయించి సెలవు తీసికొన్న తర్వాత పంచమాంకం చివర్లో పలికిన దీర్ఘస్వగతం ఎలాటి వారినైనా ద్రవింపచేస్తుంది. నక్షత్రకునిపట్ల ఆర్ద్రతను, సానుభూతిని పెంపొందిస్తుంది. అంతెందుకు? తన నిమిత్తం లేకుండా హరిశ్చంద్రుడు, భార్యా పుత్రులతోపాటు అన్ని బాధలు పడడానికి కారణభూతుడైన విశ్వామిత్రుడు చివరలో పలికిన మాటలు; తన దర్మాన్ని నిర్వర్తించడంలో నిబద్ధుడై హరిశ్చంద్రుడు, ఆ దొడ్డ ఇల్లాలు చంద్రమతినే నరుకబోతున్నప్పుడు, అడ్డుకొన్నా ప్రయోజనం లేక, దిక్కులకు పరుగెత్తుతూ విశ్వామిత్రుడు చేసిన ఆక్రందనలు; తన ప్రత్యర్థి వసిష్ఠుని ఉద్దేశించి 'నేరంబుల్ దిగమ్రింగి కాళ్ళబడినన్ వేధింతువేమో వసిష్ఠా! రా యిప్పుడు పెండ్లి వారి నడకల్సాగింపకయ్యా!' అంటూ పలికిన దీనాలాపం; చివరకు 'ఓ కాశీ విశ్వనాథా నువ్వైనా రక్షించు' అంటూ చేసిన వినతి; ఒక్కసారిగా విశ్వామిత్రుని పట్ల అపరిమితమైన జాలి, సానుభూతి ఉద్భవిల్లడానికి కారణమౌతాయి. ఇలా ప్రతి పాత్రను, పరమ ద్వేషాన్ని ప్రదర్శించిన పాత్రను కూడా, అత్యంత సానుభూతిపరంగా, ఆర్ద్రవంతంగా తీర్చిదిద్దడం-రచయితలో జీవకారుణ్య భావం జీర్ణించుకొని వుంటేకాని సాధ్యంకాదు. లక్ష్మీకాంత కవి యథార్థ జీవితంలో ఇందుకేవైనా ఉపపత్తులు ఉన్నాయా అని వెదకడం కంటె

మౌలికంగా ఆయన హృదయంలోని జీవకారుణ్య భావాన్ని గూర్చి గుర్తించి, చర్చించడం ఉత్తమమైన పద్ధతి.

పాత్ర నిర్మాణ విషయంలో గమనించాల్సిన అంశం మరొకటుంది. ఆనాటి నాటకాలు ప్రధానంగా పురుష ప్రధాన నాటకాలు. స్త్రీ పాత్రలున్నప్పటికీ, పురుషులతో సమానంగా రూపొందడం బహు అరుదు. ముఖ్యంగా విషాదప్రధాన నాటకాలలో. ఇందులో కూడా బలిజేపల్లి గారు చాలా ఆదర్శవంతమైన విధానాన్ని అవలంబించారు. అందుకు నిదర్శనమే చంద్రమతి. అర్ధాంగి అన్నమాటకు ఆమె న్యాయం కూర్చడం వేరు నాటక రచయిత న్యాయం కూర్చడం వేరు. పురుషునిలో స్త్రీ అర్ధాంగి అన్న ధర్మాన్ని ఆద్యంతం నిరూపిత మయ్యేలాగా ఆ పాత్ర అస్తిత్వానికి న్యాయం చేకూర్చారు రచయిత. తరుణిన్ నేనొక సాటినే తమకు గర్తవ్యంబు బోధింప ఇద్దర కాణాచియె మీకు- మేనన్ బ్రాణములున్న యంత వరకె భార్యానుబంధంబు- చచ్చుచో గడ్డపోచేనిన్ వెంబడిరాదు- లేలెండు-మునికిండు దానమున రాజ్యంబున్ యశంబుగనన్' (పోతన జ్ఞాపకంవస్తాడు) అంటూ ఆమె ఆదిలోనే అతులితమైన వినయంతో ఇచ్చిన ప్రేరణ ఒక ఎత్తు. చివరలో- 'మీ సత్యనిరూఢి వేల్పులెల్ల ప్రశంసింప నా తలద్రుంచి మీ స్వామియాజ్ఞ నెరవేర్పుడు. దుఃఖ ముపశమింపుడు'- అంటూ అనునయంతో ఇచ్చిన నిర్దేశం ఒక ఎత్తు. అతని సత్యసంధత అనే తపస్సుకు తనను తాను సమిధగా సమర్పించుకోవడానికి కూడా వెనుకాడలేదు, ఆ మహా ఇల్లాలు. హరిశ్చంద్రుని సత్య తపోనైశ్చల్యానికి ఆమె నిధానము. అతని మాటల్లో ఆమె అతని 'ధైర్య లక్ష్మి, కల్పతరు, కులవిభూషణం'. అత్యంత శోకాకులిత సన్నివేశంలో అలా భర్త ప్రశంశను కృతజ్ఞతను పొందిన ఇల్లాలు సార్థక జన్మ. ప్రతిమాటా సార్థకమయ్యేలాగే రచయిత ఆ పాత్రకు జీవంపోసి నిలపడం గమనార్హం. చంద్రమతి లేని హరిశ్చంద్రుని కథను ఊహించలేము. రాముని పితృవాక్య పరిపాలనకు సీతకూడా అరణ్యాల్లో సహధర్మయై చరించడం ఎంత వన్నె తెచ్చిందో, హరిశ్చంద్రుని సత్యవాక్పరిపాలనకు చంద్రమతి తనను తాను ఆత్మార్పణం చేసికోవడం అంత వన్నె తెచ్చింది. కథ మొత్తానికే రసార్ద్రతను పెంచింది. స్త్రీ పాత్రలను కూడా అలా సమప్రధానంగా నడిపించడం, ఏ కొద్దిమంది రచయితలకోగానీ సాధ్యంకాదు. వారిలో బలిజేపల్లి, ఆనాటి నాటకాలను దృష్టిలో వుంచుకొని చూస్తే, చాలా ఆదర్శప్రాయమైన మహనీయుడు. ఒక విధంగా

ఆయనకు స్త్రీ పాత్రలపట్లే అభిమానం అధికమేమో? 'సరలిన్ బుద్ధిమతీ విలాసము......సత్రాజిత్యుతోద్వాహమున్' అంటూ ఆయన తన రచనలను పరిచయం చేసికొన్న తీరే ఆ మాటకు సాక్ష్యమిస్తుంది.

ఇలా బలిజేపల్లి ప్రత్యేకతలను, ఆయన రచనలో నిండుదనాన్ని, పద్యాల్లోని సంభాషణాగతమైన నడకను, లోకోక్తులుగా రాణించే కూర్పులను, పూర్వకవుల ప్రభావాన్ని, పాత్ర చిత్రణను వివరంగా ఎంతైనా చర్చించవచ్చు. ఒక మాటలో చెప్పాలంటే ఆయన హరిశ్చంద్రీయం - మిగిలిన అన్ని రచనల కంటె మిన్నయైన - 'దృశ్యప్రబంధం'. అయినా చిత్రమేమటంటే, ఆయన రచన ఇదివరకూ ఏ స్థాయి విద్యార్థులకైనా పాఠ్యగ్రంథంగా మాత్రం నిర్ణయం కాలేదు. ఒకప్పుడు చెత్త నాటకాలను కాక చాలామంచి నాటకాలనే పాఠ్య గ్రంథాలుగా నిర్ణయించేవారు. కనీసం ఆ రోజుల్లోనైనా దాన్ని విద్యార్థులకు పఠనీయంగా నిర్ణయించక పోవడం ఆశ్చర్యకరం. (వ్యాసకర్తకు తెలిసినంత వరకు ఎక్కడా నిర్ణయం కాలేదు.) అవధానాలుచేసి సంపాదించుకొన్న అనుభవంతో, పాండిత్య స్ఫోరకమూ, నటనా సౌకర్యమూ వున్న విధంగా ప్రబంధ వైఖరిలో ఆయన రచించిన పద్యాలు, అందులోని శిల్పమూ, మిగిలిన ఏ రచయిత రచనకూ తీసికట్టుకావు. అయినా ఆయన నాటకాన్ని, పద్య నాటకాలను ప్రేమించే పాఠ్య నిర్ణయాధికారులు కూడా ఎక్కడా పఠనీయంగా నిర్ణయించక పోవడం చాలా ఆశ్చర్యకరంగానూ, అనుమానాస్పదంగానూ వుంటోంది



పలు పలుకులేల కవితా
లతాంగికి కొప్పులో నలంకరణమ్ముల్
కలిపించిరి లేజాజుల
తెలిమల్లెల తావి పెల్లుదిక్కుల నరయన్.

వరవిక్రయము

రూపక రచన ద్వారా సామాజిక ఇతివృత్తమును స్వీకరించి తెలుగులో కన్యాశుల్క సమస్యను హృద్యముగా చిత్రీకరించిన ఘనత మహాకవి గురజాడది. 'కన్యాశుల్కము' నాటకము ద్వారా సమకాలీన జీవిత చిత్రీకరణ, అనుదినము సమాజములో ఎదురయే పాత్రలతో, ఎటువంటి అసహజత లేని వ్యావహారిక భాషలో జరిగిన సంభాషణలతో ఈ నాటికీ తెలుగునాటక రంగముపై, కన్యాశుల్కపు సమస్య సమసిపోయినా ప్రేక్షకులకు రక్తి కట్టే నాటకము రచించేరు గురజాడ వారు. 1892 నాటికి ఆ నాటకము ప్రదర్శనకు గూడ నోచుకున్నది.

ఆ తరువాత కాలములో ఆంధ్ర నాటక రంగముపై పద్యము రాజ్యమేలినది. 1900-1920 మధ్య కాలములో తెలుగు నాటకరంగము వృత్తి నాటక రంగముగా సంపూర్ణ స్వరూపము సంతరించుకున్నది. శ్రావ్యముగా పద్యము అనగల నటులు, అన్ని హంగులతో నాటకములను ప్రదర్శించుటకు వీలుగల నాటక సమాజములు, వారికి అన్ని విధములగు సదుపాయములను చేసిపెట్టు పోషకులు, వందలాది పద్యములను రచించు నేర్పుగల కవులు-అది పద్య నాటక స్వర్ణయుగమని చెప్పవచ్చును. ప్రముఖ నాటక రచయిత లందరు ఒకటి రెండు నాటకములతో తమ ప్రతిభను తెలుగుదేశమునకు చాటినవారే. ఉదాహరణకు ధర్మవరం వారు (సారంగధర, చిత్రనళీయము); చిలకమర్తివారు (గయోపాఖ్యానము); పానుగంటివారు (రాధాకృష్ణ); బలిజేపల్లివారు (హరిశ్చంద్ర); వడ్డాది సుబ్బారాయుడు గారు (వేణీసంహారము); ఇక ఈ నాటికీ, ప్రతి పల్లెలో మార్మ్రోగు పాండవ ఉద్యోగ విజయములకు సాటిలేని వందలాది పద్యములు రచించిన తిరుపతి వేంకటకవులు. ఇటువంటి పౌరాణిక, పద్య నాటక వాతావరణములో ఒక సాంఘిక సమస్య తీసికొని నాటకము రచించడం సాహస కార్యమే అనాలి.

అటువంటి సాహసము చేసినవారు కీ॥ శే॥ మహాకవి శ్రీ కాళ్ళకూరి నారాయణరావు గారు. వారు ఇంతకుముందే, అనగా 1909 లో 'చిత్రాభ్యుదయము' అనే నాటకం రచించేరు. ఈ నాటకకథ సారంగధరకథయే.

ఆ కథ కట్టు కథ అని శ్రీ కాళ్ళకూరివారు స్వతంత్రించి ఎన్నియో కల్పనలు చేసినారు. శ్రీ ధర్మవరంవారు సారంగధర నాటకమును విషాదాంతముగా చేసినా కాళ్ళకూరి వారు సుఖాంతము చేసిరి. ఆ తరువాత 1919 లో వారు 'పద్మ వ్యూహము' అనే నాటకమును రచించేరు. ఇతి వృత్తము అభిమన్యు వధ. వీర అద్భుత రసప్రధానమైన నాటకము. డా అప్పారావు గారు తమ "తెలుగు నాటక వికాసములో" వివరించినట్లు, ఈ నాటకములో శ్రీకృష్ణుడు అర్జునునకు చేసిన ఉపదేశములో స్వరాజ్యోద్యమమును గూర్చిన ప్రబోధము గమనింపదగిన విషయము.[1] ఈ పై రెండు నాటకములు బహుళ ప్రచారమునందినట్లు తెలియుట లేదు.

1920 కి ముందే స్వరాజ్యోద్యమము ప్రారంభమయిపోయినది. 1921 నుండి గాంధీ మహాత్ముని నిర్మాణాత్మక కార్యక్రమములో ముఖ్యభాగమైన "చర్కా" ఉద్యమము, అనగా విదేశీ వస్త్ర బహిష్కరణ. రాట్నముపై నూలు వడకుట స్వరాజ్య పోరాటములో నైతికముగా, ఆర్థికముగా, ప్రతీకాత్మకముగా బలవత్తరమైన సాధనములయినవి. దేశభక్తి ప్రబోధము, స్వరాజ్యోద్యమము ఇతివృత్తములుగా స్వీకరించి మరెందరో రూపక రచన చేసేరు. శ్రీపాద కృష్ణ మూర్తి శాస్త్రిగారు "తిలక మహారాజు నాటకము" (1924), "గాంధీ విజయ ధ్వజనాటకము" (1921), డి సీతారామయ్యగారి "స్వరాజ్య ధ్వజము"(1921), శ్రీ బుద్ధవరపు పట్టాభిరామయ్యగారి "మాతృదాస్య విమోచనము" (1924) కొన్ని ఉదాహరణలు. కాని ఇవి ఏవి నాటక రంగముమీద బహుళ ప్రచారము పొందలేదు. ఈ నాటకములు ప్రచార, ప్రబోధ ధోరణిలో నడచినవి. 1920 ప్రాంతములలో స్వాతంత్ర్య సమరములో భాగముగా సంఘ సంస్కరణ ముఖ్యము. జాతిని పట్టుకుని పీడించుచున్న సమస్యలలో హరిజనోద్ధరణ. సమాజాన్ని నిర్వీర్యపరచుచున్న వ్యసనములు, అందులో మొదటిది మద్యపానము, రెండవది వేశ్యాలోలత్వము ఇక వరశుల్కము ప్రతి ఇంటిని పట్టి పీడించుచున్న దురాచారము. ఈనాటికీ అది సమసిపోక వికృతాకారము దాల్చి మన దేశాన్ని నైతిక, మానవత్వపు విలువలను మంటగలపిన దురాచారము. స్త్రీకి విద్య, వ్యక్తి స్వాతంత్ర్యము, అనగా తన జీవిత భవిష్యత్తును తాను నిర్ణయించుకునే అధికారము

1. నాటక వికాసము, పు. 314.

ఉంటేనే తప్ప దేశమునకు ప్రగతిలేదు. ఈ పై సమస్యలు ఏవైనా నాటక రచయితకు తన ప్రతిభను ప్రదర్శించుకోవడానికి, నాటకము ద్వారా సమస్యను హృద్యముగా ప్రదర్శించడానికి అవకాశాన్ని కలుగజేస్తాయి.

సామాజికస్పృహ, భావుకతగల కొందరు నాటక రచయితలు ఈ సమస్యలను నాటకముల ద్వారా అభివ్యక్తము చేయగలుగుతారు. అనాటి పద్య నాటక వాతావరణములో, వేశ్యాలోలత్వము, పరకట్న దురాచారము, మద్యపాన వ్యసనము అను మూడు సమస్యలను తమ నాటకముల ద్వారా, సజీవమైన పాత్రల ద్వారా దరిదాపు మూడు దశాబ్దాలు ఆంధ్ర నాటకరంగమును ఉర్రూతలూగించిన నాటక రచయిత శ్రీ కాళ్ళకూరి.

ఆనాడు, ఈనాడు కాళ్ళకూరి వారనగానే మనకు జ్ఞప్తికి వచ్చేది వారి ''చింతామణి'' నాటకము. 1921 లో రచించబడి ఈనాటికీ ఏదో ఒక మారుమూల గ్రామములలో ప్రదర్శింపబడుతూనే ఉంది. కాని ఈనాడు ప్రదర్శింపబడేది వారు ఉద్దేశించిన ''చింతామణి నాటకము'' మాత్రము కాదు. సుబ్బిసెట్టి, చింతామణి, శ్రీహరి పాత్రలమధ్య జరుగు అసభ్య సంభాషణలు, ప్రేక్షకుల యొక్క మరియు నటులయొక్క దిగజారిపోయిన అభిరుచికి, సమాజము సిగ్గుపడవలసిన అసభ్య ప్రదర్శన. దానికి కారకులు శ్రీ కాళ్ళకూరి వారు ఏమాత్రము కారు. ''చింతామణి నాటకము'' ఇతివృత్తము వేశ్యాలోలత్వము. ఇందలి కథ కృష్ణకర్ణామృత కర్తయగు లీలా శుకునకు సంబంధించినదిగా చివరి అంకమున చూపబడినది.[1] ఇది సాంఘిక రూపకముగానే రచింపబడినది. ''శాంతరస ప్రధానమగు ప్రకరణ''మని సూత్రధారుడు వర్ణించినాడు. ఆదర్శ భర్త, ఉత్తమ వ్యక్తియగు బిల్వమంగళుడు చింతామణి అను వేశ్య వలలో చిక్కి, తుదకు కృష్ణ మహాత్మ్యముచే పరివర్తనము చెందిన చింతామణి వలెనే ఆతడు గూడ విరాగియగును. సహజముగా చింతామణి తన వృత్తియందు విముఖురాలు కాని, తల్లి మీది గౌరవమువలన ఆమె మాటలను తలదాల్చును. నాటకములో పాత్రపోషణ, భావసంఘర్షణ బాగుగా నడిచినప్పటికి, చింతామణిలో వచ్చిన వైరాగ్యమునకు సహజముగా బలవత్తరమైన కారణము కనుపించుటలేదు. చింతామణి, బిల్వ

1. నాటక వికాసము పు. 35.

మంగళుల పరివర్తన అందువల్ల ఆకస్మికముగా అసహజముగా కన్పించినది. పురాణం సూరిశాస్త్రిగారు పేర్కొన్నట్లుగా ''కాళ్ళకూరివారు వేశ్యావృత్తిని దూషించుట, వెలయాంధ్ర లోపముల నెత్తి చూపుటయందే ఎక్కువ మొగ్గు చూపినారనుటకు ఎక్కువ ఆస్కారము కనుపించుచున్నది.[1] ఏమైన చింతామణి, బిల్వమంగళుడు, సుబ్బిసెట్టి, భవానీ శంకరుడు, శ్రీహరి పాత్రలలో ఎందరో మహానటులు తమకు, నాటకమునకు శ్రీ కాళ్లకూరివారికి అఖండ ఖ్యాతి నార్జించి పెట్టినారు. పద్యరచన ఎంతో బాగుండి, పాత్రలు, సంభాషణ సహజముగా నుండుటవల్ల నాటకము బహుళ ప్రచారము పొందినది. ఈనాటి కీ అవాంఛనీయమైన మార్పులు చేయబడి,జుగుప్సాకరమైన సన్నివేశాలతో అశ్లీల సంభాషణలతో ఆడబడుచున్నా శ్రీ కాళ్లకూరి వారి పేరు మాత్రం చిరస్థాయిగా నిలిచిపోయినది.

ఇక ''వరవిక్రయము'' నాటకము తీసుకుంటే అన్నివిధాలా ఇది వారి ఉత్తమ రచన అని అందరు ఒప్పుకుంటారు.[2] కాళ్ళకూరివారు తీసుకున్న సాంఘిక ఇతివృత్తాన్ని కూలంకషంగా పాత్రల ద్వారా నిరూపించి ఒక ప్రయోజనం సాధించిన నాటకం ''వరవిక్రయం'' (1923). డా॥ అప్పారావుగారు చెప్పినట్లు ''గురజాడవారి కాలమున 'కన్యాశుల్కము' ప్రాధాన్యము వహింపగా, నారాయణరావుగారి కాలమునకా పరిస్థితి తారుమారై, 'వరశుల్కము' ప్రాధాన్యత వహించినది. మరియు ఈ రెండు శుల్కములు పరస్పర విరుద్ధమైనను, ఈ రెండింటివలన బాధల ననుభవించినది 'స్త్రీ' మాత్రమే''.[3]

''వరవిక్రయము'' నాటక ప్రస్తావనలో:

సూత్ర: ఓ సభాస్తారులారా ! వర్తమాన వరశుల్క దుర్నయ దూరీకరణమునకై, బుద్ధిరాజు వీరభద్రరాయామాత్యులవారి కంకితముగా, మహాకవి కాళ్ళకూరి నారాయణరావుగారిచే రచింపబడి వరవిక్రయ రూపకమును విలోకించు నిమిత్తము విచ్చేసిన మీ యెడ నేనత్యంతము కృతజ్ఞుడను.

1. నాట్యాంబుజము. పు. 334
2. నాటక వికాసము. పు. 352
3. నాటక వికాసము. పు. 352

నాటక రచయిత ముఖ్యోద్దేశము ప్రస్తావనలోనే నిర్వచించినారు. వరశుల్క సమస్య ముఖ్య సమస్య. నాటకము పరిశీలించినచో మరియొక ఉప సమస్య అంతర్లీనముగా కనుపించును. అది సమస్యగా తీసుకొనవచ్చును, లేదా ముఖ్య సమస్యకు ఒక పరిష్కార మార్గముగాను తీసుకొనవచ్చును. అది "స్త్రీ" సమస్య. స్త్రీకి తన జీవితము, తన భవిష్యత్తు, తాను నిర్ణయించుకునే స్వాతంత్ర్యము వచ్చువరకు ఇతర సమస్యలు పరిష్కారము కావు. ఈ సమస్య కూడ ప్రస్తావనలోనే సూచించబడ్డది:

సూత్ర : నీ తండ్రికిచ్చిన వేయి రూపాయల రొక్కము, నీకుబెట్టిన వేయి రూపాయల నగలు ఏ గంగలో గలసినవి?

నటి : ఆ సొమ్ములు మీకు దిరుగ నిచ్చివేసిన నాకు విడియాకు లిచ్చెదరా?

సూత్ర : అసి నీ బొడ్డుపొక్క ! ఇది అమెరికా దేశమను కొంటివా ఏమి ! కాదు కాదు. ఆర్యావర్తము. అబ్బో! ఆ యాటలిక్కడ సాగవు! బొందు మెడగట్టినచో, బొందిలో ప్రాణముండు వరకును, బండె గొడ్డువలె బడియుండ వలసినదే.

నటి : అట్లయిన నా సంగతి రేపాండంగుల సభలో నాలోచించెదము.

నటి ఈనాటి స్త్రీ స్వాతంత్ర్యోద్యమ (women's lib') కార్యకర్తవలె మాట్లాడుచున్నది. 1923 లోనే శ్రీ కాళ్ళకూరి వారి ఆధునికత్వం కన్పిస్తూంది. "వరవిక్రయము" నాటకము యాపత్తూ స్వరాజ్య ఉద్యమము, దానికి ప్రతీకగా ఉన్న చర్కా స్టేజిమీదనో, నేపథ్యంలోనో, పాటలోనో, పద్యంలోనో అనుక్షణం ప్రేక్షకులకు జ్ఞప్తికి తెస్తూ ఉంటుంది. ఉదాహరణకు ప్రస్తావనలోనే :

నటి : మీ చెవులలోఁ జెట్లు మొలచినవా ఏమి? ఆ చరకా గానము వినబడుట లేదా ?

తెరలో : చరకా ప్రభావం బెవ్వరికెరుక ? జగతిలోన మన చరకా. సిరులతోడ తులతూగుచున్న యల సీమ జాతి చూచుచున్నదే మఱక చరకా.

వరశుల్కము, స్త్రీ స్వాతంత్ర్యము, స్వరాజ్యోద్యమము ఈ మూడు సాంఘిక వాస్తవాలను కడు సమర్థతో పోషించినవారు శ్రీ కాళ్లకూరివారు.

"వర విక్రయము" నాటకము ఇలా నడుస్తుంది:

జాతీయవాది శ్రీ పుణ్యమూర్తుల పురుషోత్తమరావుగారికి ఇద్దరు కుమార్తెలు. కాళింది పెద్ద కుమార్తె, కమల రెండవ కుమార్తె. ఆనాటి ఆచారము

ప్రకారము యుక్తవయస్సు వచ్చినవారు. వరుల మార్కెట్‌లో వరకట్న సమస్య ప్రబలిపోయినందువల్ల పురుషోత్తమరావుగారు వరాన్వేషణలో సతమత మవుతున్నారు. పెండ్లిండ్ల పేరయ్య ద్వారా శ్రీ సింగరాజు లింగరాజుగారనే పరమ లోభి, ధనకాంక్షాపరుని పెంపుడు కుమారుడు బసవరాజు తగిన వరుడని తెలుస్తుంది.

సింగరాజు లింగరాజు ముందు చెప్పినట్లుగానే పరమ లోభి. ప్రతి దమ్మిడీకి జమ ఖర్చు, బేరీజులు వేసుకుని, జీవితములో ధనార్జనే పరమావధిగా పెట్టుకున్న వ్యక్తి. ఆయనకు సుభద్ర మూడో సంబంధపు భార్య. పేరయ్య వచ్చి పురుషోత్తమరావుగారి అమ్మాయిల విషయం చెబుతాడు. తన కమీషను కుదుర్చుకుని, కట్నము కోసం వేలము పాటపెట్టి, కట్నము అయిదు వేల వరకు పెంచి, లాంఛనములు, ఇతరత్రా మరొక రెండు మూడు వేలు. అమ్మాయికి వాటా క్రింద వచ్చే పది ఎకరాల భూమి-ఇవన్నీ లెక్కవేసుకుని సంబంధాన్ని ప్రయత్నించమని లింగరాజు పేరయ్యకు చెబుతాడు.

తృతీయాంకములో రెండు రంగములు గలవు. మొదటి రంగములో లింగరాజు, ఆయన భార్య సుభద్ర మధ్యదృశ్యములో వారి వ్యక్తిత్వములు స్పష్టముగా ప్రదర్శింప బడుతాయి. సుభద్ర కొంచెము ఆధునిక భావములుగల స్త్రీ. భర్తను ప్రతి విషయములో ఎదిరిస్తుంది.

ఇక రెండవ రంగములో పెండ్లి మాటలు జరుగుతాయి. నాటకములో ఇది చాలా ముఖ్యమైన రంగము. పెండ్లి కొడుకు బసవరాజును మధ్య కూర్చోబెట్టి పశువును సంతలో వేలంపాట పాడినట్లుగా వరశుల్కము వేలము పాడుతారు. పెండ్లి కుమారుడు (తనలో)-

గీ. పేకలో నోకులంచాడు । పీకనడి బ
జారులో గుడ్డలంచాడు । సరణి; పెండ్లి
కొడుకు నిటు మధ్య నిడి, కసి । గొన్నయట్లు
వేలముంచాడు టెన్నఁడు । విని యెఱుంగ ! (వర. వి. 3.2)

పీరయ్య అనే మరొక దళారీని పేరయ్యే, వేలం పాట పెంచడము కోసము మరొక సంబంధము తరఫున వచ్చిన మధ్యవర్తిగా కూర్చోబెడతాడు. ఇది పెళ్ళి కొడుకు అనుమానిస్తాడు.

బస : వీరి ప్రసంగమునుబట్టి వీరేదియో కుట్ర సాగించునట్లు కనబడు చున్నది. వీరయ్య ఫాల్సు పాటగాడై యుండును. (వర.వి. 3.2)

లింగరాజు గారు, పేరయ్య, వీరయ్య కలిసి ఆడిన నాటకమునకు పురుషోత్తమరావు గారు తట్టుకోలేరు. అయిదువేల అయిదు వందల రూపాయల కట్నము, వివిధ లాంఛనములు వగైరాలు ఒప్పుకుని, ఎడ్వాన్సు ఇచ్చి రశీదు పుచ్చుకుని వెళ్తారు. వివాహ నిశ్చయం ధనకాంక్షాపరులైన తల్లిదండ్రుల చేతిలో, బ్రతుకుదెరువు కోసం నాటకమాడే మధ్యవర్తులతో ఏ విధముగా వ్యాపారముగా మారిందో చాలా బాగా చూపించేరు.

కట్నమునకు ఒప్పుకున్నారుగాని పురుషోత్తమరావు గారి వద్ద డబ్బులేదు. అప్పుకోసం ప్రయత్నిస్తారు కాని దొరుకదు. ఆయనకున్న పది యెకరాల పొలం అమ్మెయ్యవలసి వస్తుంది. రాబందువలె కళేబరాలకోసం ఎదురుచూస్తున్న పేరయ్య తన అల్లుకు ఆ భూమిని కొనబోయేటట్లు ఏర్పాటు చేసి ఆపద్బాంధవుని వలె పురుషోత్తమరావు గారికి కన్పిస్తాడు. కాళింది తన తండ్రి ఉన్న భూమి కాస్తా విక్రయిస్తున్నాడని చాలా బాధ పడుతుంది.

కాళిం :

గీ. అడుగువారికిఁ బాప భ । యంబు లేక
యిచ్చువారికి సిగ్గును । నెగ్గులేక
నడచుచున్నట్టి వరశుల్క । నాటకమున
నకట మనమును బాత్రల । మగుట తగునె? (వర.వి. 4.2)

కాళింది వివాహము చేసుకోనంటుంది తల్లి నచ్చజెబుతుంది. తండ్రి భూమినమ్మి డబ్బు తీసుకొని వస్తాడు. కాళింది తానా పెళ్ళి చేసుకోనని చెబుతుంది. ఇంతలో పేరయ్య వచ్చి విషయము మించకుండా కట్నం డబ్బులు పట్టుకునిపోతాడు. పురుషోత్తమరావుగారు సంఘ సంస్కర్తయై ఉపన్యాసము లిస్తూ కూడా తన వంతు వచ్చేసరికి అందరు తండ్రులవలెనే లొంగిపోయినానని విలపిస్తాడు.

పురు- (రవంత నడయాడి) ఔరా, దురదృష్టము !

చ. కరమును నీతి బాహ్యములు కట్నపు బెండిళు లంచు సుద్దులం
గురిసెను నిన్నదాక, ధనకూతు వివాహముపట్ల నేడు కి

కుక్కురుమనకుండఁ గాళ్లకడకున్నడిపించెను గట్నె మంచు న
ల్గురు నను గురించి లేవిడులు గొట్టెకు యోగము పట్టె నేమనన్.

(వర. వి. 4.2)

వర విక్రయ నాటకములో పంచమాంకము అతి ముఖ్యమయినది. ఇది కాళింది కమలల మధ్య దృశ్యము. తెలుగునాట, తెలుగు సాహిత్యములో ఇద్దరు కన్యలు సాహసించి తమ సమస్యను అర్థము చేసుకొనుటకు ప్రయత్నించడం ఇదే ప్రథమం. కాళింది తన వివాహ సమస్యతో తలిదండ్రులకు ఉత్పన్నమైన కష్టముల గురించి వాపోవుతూ ఉండగా, చిన్నదైనదియు, చురుకైనదియు అగు కమల వార్తాపత్రికలో ఒక అంశం చదివి వినిపిస్తుంది. అందులో ఒక తలిదండ్రులు కట్నమీయలేక తమ కూతురికి ఇష్టములేని సంబంధం నిశ్చయం చేయడం, ఆ యువతి ఆత్మహత్య చేసుకోవడము గురించిన విషయములు ఉంటాయి. కాళిందికి ఒక మార్గము కనిపిస్తుంది. కమల వెళ్లగానే కాళింది తన వివాహమునకు తండ్రి, ఉన్న పొలమంతయు అమ్మివేసేదని చింతిస్తుంది. వార్తాపత్రికలో విన్నట్టుగా ఆత్మహత్యయే పరిష్కారమార్గమని నమ్ముతుంది. ఉత్తరము వ్రాసిపెడుతుంది. ఆ తరువాత నాటక రచయిత కాళింది ద్వారా వరకట్న సమస్యపై ఒక దీర్ఘమైన ఉపన్యాసం ఇప్పిస్తారు. కాని ఈ ఉపన్యాసమువల్ల నాటకీయత లోపించింది. ఏకధాటిగా నాలుగున్నర పేజీల ఉపన్యాసము చాలా విసుగు కలిగిస్తుంది. దీని తరువాత కాళింది బావిలోపడి ఆత్మహత్య చేసుకుంటుంది. ఇక్కడ మాత్రం నాటక శిల్పం లోపించి, నాటకములో సహజత్వం దెబ్బతింది.

దీని తరువాత షష్టాంకము లింగరాజుగారికి సంబంధించినది. కాళింది మరణము తరువాత కొంత హాస్యరసము ద్వారా Comic relief ఇచ్చినారు. లింగరాజుగారి వంట బ్రాహ్మడు ఘంటయ్య వస్తాడు.

ఘంట- (వచ్చి) బాబూ! బట్టలు కొనుక్కుంటాను. జీతమిస్తారా?

లింగ- నీ బట్టలు పాడుగాను! ఎందుకురా బట్టలు! గాంధి మహాత్మునిఁ జూడరాదా, గావంచా కట్టుకుని తిరుగుతున్నాడు.

ఘంట- గాంధిగార్ని మెచ్చుకుంటారు గదా, ఖద్దరు కట్టరేం మీరు ?

లింగ- ఆ విషయములో ఆయనకు మతిలేదురా! కట్టు కట్టు మనుటయే కాని, ఖరీదు తగ్గే సాధనము చూచినాడు కాదు. వర. వి.

ఇందులో కాళ్లకూరివారు, జాతీయోద్యమంలో ఖద్దరు ప్రాముఖ్యతను ప్రదర్శించినారు, లింగరాజుగారి లోభి గుణాన్ని వ్యక్తీకరించినారు, ఆ పైన వంట బ్రాహ్మడి వంటివానితో గూడా లింగరాజుగారికి వారి బాధ్యత గుర్తింప జేసినారు. అటుపైన ముసలితనములో చేసుకున్న మూడో భార్యమీద అనుమానం బాగుగా వ్యక్తం చేస్తారు. కాళింది మరణవార్త పత్రికల్లో పడుతుంది. కుమారుడు బసవరాజు బైట నిందించబడుతున్నాడు. లింగరాజును ఎవరో "లుబ్ధాగ్రేసర చక్రవర్తి" అని వ్రాస్తాడు. కోపం వస్తుంది. పేరయ్య డబ్బుకోసం వస్తాడు. లింగరాజు రసీదు ఇవ్వలేదంటాడు.

లింగ : అట్లయిన, నీ కమ్మని యాలోచనమేమో కాసింత చెప్పుము.

పేర : అదిగో అల్లా అడగండి! ఆ సొమ్మూ ఆ భూమి దక్కించుకోవాలంటే ఆ రెండోపిల్ల నెల్లాగయినా చేసుకోవడమే సాధనము. వర. వి

సరే, కట్నం, భూమి దక్కించుకోవడానికి, పేరయ్య తన కమీషను దక్కించుకోవడానికి, కమలను వధువుగా నిర్ణయించడానికి బయలుదేరుతాడు.

రెండవ రంగములో పురుషోత్తమరావుగారి గృహములో అందరు కాళింది పోయిన దుఃఖములో మునిగి ఉన్నారు. పేరయ్య ప్రవేశించి, ఉపశమనవాక్యాలు పలికి కమల సంబంధం లింగరాజుగారి అబ్బాయితో నిశ్చయం చేయమని నచ్చ చెబుతాడు. అన్ని విధాలా కృంగిపోయిన పురుషోత్తమరావు తన భార్య అభిప్రాయం తెలుసుకుంటాడు. ఆమె కమల అభిప్రాయం ముందు తెలుసుకుంటే మంచిదని అంటుంది. కమల అభిప్రాయం కనుక్కుంటారు. కమల చిన్నదిగాని చాలా చురుకైనది, వ్యక్తిత్వం గలది. ఆమె ఆలోచన ఈ విధముగా ఉంటుంది:

కమల :- అట్టి వివాహము నాకును నంగీకారము లేకున్నచో తలిదండ్రులు నన్ను బలవంతపెట్టరనుటయు నిశ్చయమే కాని, దానివల్ల పర్యవసానమేమి? అయిదు వేల యెనుమందలు నా దుర్మార్గుని పొట్టను బెట్టించుట తప్ప మఱేమియు లేదు అందువల్ల నా దారి విడిచిపెట్టి యా సంబంధమునే యంగీకరించి, పణమునకుం దగిన ప్రాయశ్చిత్తము చేయగలిగినచో వీరిచ్చిన ద్రవ్యము వినియోగములోనికి దెచ్చినదాన నగుటయే కాక అక్కకసి తీర్పగలిగినదాననై ప్రపంచ

మున కొక పాఠము నేర్పినదానను గూడ నగుదును. అయితే అట్టి ప్రతీకార మేవిధముగా జేయగలుగుదును. (ఆలోచించి) సరే కానిమ్ము.

ప్రతీకార వాంఛతో కమల పెళ్ళికి ఒప్పుకుంటుంది. ఆమె మనస్సులో ఏమున్నదో తెలియదు. కాని ఇక్కడి నుండి నాటకం మరొక స్థాయిలో నడుస్తుంది. ఈ నాటకమునకు నాయకుడు పురుషోత్తమరావుగారు అయినా నాటకాన్ని నడిపించేది కమల. అందువల్ల "వరవిక్రయం" నాటకము నాయిక మీద ఆధారపడినది అనుటలో దోషమేమియు లేదు.

సప్తమాంకములో మొదటి రంగము లింగరాజుగారి లోభిత్వము, కొంత హాస్యముతో నడుస్తుంది. లింగరాజుగారి దురాశ, వివిధ లాంఛనముల క్రింద ఆయన రాబట్టదలచుకున్న వస్తువుల జాబితా వింటూంటే ఒక వైపున నవ్వు, మరొక వైపున మానవుని అమానుషత్వము పైన ఏహ్యాభావము కలుగుతాయి. ఆయనపై వ్యాఖ్యానము ఆయ భార్య సుభద్రయే చేయగలుగుతుంది.

సుభ :— ఔరా! సృష్టి వైచిత్ర్యము.

చ. కనికరమా కనంబడదు। కన్పడబోవదు ప్రేమ, పొట్ట చీ
ల్చినఁ గనుపట్టదయ్యెడను। సిగ్గనునట్టిది, పాపభీతి మ
చ్చునకును గానిపింపదిక। సూనృత మన్నది లేనెలేదు లో
భిని భువి నేపదార్థములు పెట్టి విధాత సృజింపగల్గెనో॥

(వర. వి. 7.1)

రెండవ రంగములో పెళ్ళి ఏర్పాట్లు, అందులో ముఖ్యముగా మగపెళ్ళివారు ఆడపెళ్ళి వారిని పెట్టు ఇక్కట్లు చాలా స్వాభావికతతో చూపించబడ్డాయి.

అష్టమాంకము మొదటి దృశ్యము మళ్ళీ హాస్యరసము. ముఖ్య నాటకమునుండి Comic Relief కొరకు చేర్చిన దృశ్యము. వెట్టిబుట్టల వెంగళప్పగారి కచేరి చావడి. ఆయన తాలూకా బోర్డు ప్రెసిడెంటు. బోర్డు స్కూల్లో ఒక టీచరు శలవుకోసం వస్తాడు. వెంగళప్ప చాలా మూర్ఖంగా ప్రవర్తిస్తాడు.

వెంగ :- సస్పెండన్నా జంకావుగావు కనుక డిస్మిస్ చేశాను ఫో!

టీచ :- ఆరి చండాలుడా! ఆ మాటకూడా అనేశావా? సరే, ఇంతేనా-ఇంకేమైనా చెయ్యగలవా? ఈ మూడేళ్ల ముష్టి పదవీ పోగానే, ఇంటింటా,

అడుక్కుతినే యోగం నీకు గాని, ఈపాటి కాటికాపరి పని మాకు దొరకకపోదు. (వర. వి. 8.1)

ఆత్మ గౌరవానికి భంగం వచ్చినప్పుడు వ్యక్తి ఇలాగే తిరగబడతాడు. ఇటువంటి సన్నివేశాలు ఆధునిక నాటకంలో ఆత్రేయ యుగాన్నుంచి అనగా గత నలభై సంవత్సరాలనుంచీ ఎన్నో నాటకాలలో వచ్చినవి. కాని ఆరవై సంవత్స రాల క్రితం రచించిన వర విక్రయములో ఇటువంటి సన్నివేశం హాస్య రస భరితమైన దృశ్యంలో కూడా తిరుగుబాటు తత్వాన్ని ప్రదర్శించడం కాళ్లకూరి వారి అభ్యుదయ భావాలకు నిదర్శనం. టీచరు, వ్యవస్థను, అధికార దుర్విని యోగాన్ని దుయ్యబడతాడు.

వెంగ : హమ్మా! హమ్మా! ఎంతలేసి మాటలన్నాడు! ఆ వెధవ అల్లా దులిపేస్తూంటే పాడు నోరు పైకి లేచింది కాదేం!

ఇదే కామోసు గిల్టీ కాన్షన్సంటారు! (వర. వి. 8.1)

లింగరాజుగారు ఈ సమయములో వెంగళప్పగారి వద్దకు పురుషోత్తమ రావుగారి మీద కంప్లైయింటు తీసుకొని వస్తారు. కమల నగలు తీసుకుని పుట్టిం టికి వెళ్ళినది. మూడు సంవత్సరాలై కాపురమునకు రాలేదు. లింగమూర్తిగారి ముఖ్యోద్దేశము కమల కాపురము కాదు. ఆమె వద్ద ఉన్న నగలు. అవి ఇతరులు లింగరాజుగారి వద్ద తాకట్టు పెట్టినవి. దావా వేయమని వెంగళప్పగారు సలహా ఇస్తారు.

అష్టమాంకము రెండవ రంగములో పురుషోత్తమరావుగారు కమలకు లాయరు నోటీసు వినిపిస్తారు. కమల తండ్రిని నిశ్చింతగా ఉండమని ధైర్యము చెబుతుంది.

నవమాంకము న్యాయస్థానము ఇది చాలా ముఖ్యమైనది. ఇందులో ముఖ్య ముగా బసవరాజు అనగా కమల భర్తలో మార్పు వస్తుంది.

బస—(తనలో) పెంపుడు తండ్రి చివరకు నన్నెంత పేలవపఱిచెను? (వర. వి. 9.1)

ఈ కోర్టు సీను తెలుగు నాటక రంగములో చాలా ముఖ్యమైనది. ఒకనాడు ఆధునిక నాటక కర్త ఇబ్సెన్ రచించిన ''డాల్సుహౌస్''లో నాయిక నోరా తన భర్త, సంసారము, అందరిని ఎదిరించి స్త్రీ స్వాతంత్ర్యము కోసం

తలుపు భళ్ళునమూస్తూ బయటికి వెళ్తుంది. అలాగే తెలుగు నాటక రంగము మీద వర విక్రయంలోని కోర్టు సీను అందులో కమల పాత్ర చాలా ముఖ్యము. స్త్రీ స్వాతంత్ర్యమును నిరూపించే ముఖ్య ఘట్టము.

కోర్టులో న్యాయాధికారి ఎదుట లింగమూర్తిగారు వారి తరపున వెంగళప్ప, బసవరాజు, మరోవైపు పురుషోత్తమరావుగారు, కమల ఆయన ప్లీడర్ని నియమించరు. ఈ కేసు ఉపసంహరింపజేసి వధూవరులను ఒప్పించవలెనని న్యాయమూర్తి ప్రయత్నిస్తారు. లింగరాజుగారికి ఆ నగలు ముఖ్యము. పురుషోత్తమరావుగారు అసహాయవాది కనక వారు జవాబు చెప్పరు.

ఈ దృశ్యములో ముఖ్యమైన మలుపు కమల తీసుకుని వస్తుంది. తాను ఇంకా మైనరైనా తన గోడు చెప్పుకొనుటకు అనుమతి కోరుతుంది. న్యాయాధికారి అంగీకరిస్తాడు. కమల యొక్క వాదనలోని అంశములు మూడు :

1. తన అక్కతో సంబంధము కొరకు క్రయమిచ్చి వరుణ్ణి (బసవ రాజుని) వేలం పాటలో కొనుక్కొన్నారు. కాళింది మరణంవల్ల ఆ క్రయము తన పేర మార్చుకొనవలసి వచ్చినది.

2. లోభియగు లింగరాజుగారు తనవైపు శుభలేఖలు కూడా పురుషోత్తమ రావు గారికే అంట గట్టుటచే కమల ''వారి కుమారుని వీరి కుమార్తెకిచ్చి'' అని అచ్చు వేయిస్తుంది. అందులోను అవకాశము లింగరాజు గారే ఇచ్చేరు అందువల్ల ఉభయుల శుభలేఖలలో బసవరాజును కమలకిచ్చి అని అచ్చువేయించింది. పెళ్లి హడావుడిలో ఎవరూ పరిశీలించలేదు, ఆభ్యంతరము తెలుపలేదు.

3 అధికార మెవరిదని ప్రశ్నిస్తుంది. ఇరకాటంలోపడి, పరిష్కారమార్గం ఆలోచిస్తున్న బసవరాజు, కోర్టులో దావాను రద్దు చేసుకుంటాడు. అందరు సంతోషిస్తారు, లింగరాజుతప్ప.

కమ: (మందహాసముతో) ఇదుగో, యీ నగల మూటయు, నీ కాగితముల కట్టయు గలిసి ఈ వరవిక్రయ దురాచారమును రూపుమాపుటకై పాటుబడుదము. (వర. వి. 9.1)

ఆ తరువాత దశమాంకము అనవసరము అయినా అందరూ తలొక పద్యము పాడి నీతిబోధ చేయుదురు. ఇది నాటక లక్షణము కాపాడుటకు వ్రాసిన అంకము గాని ప్రయోజన శూన్యము.

ఇక నాటకము పరిశీలించినచో ముందు చెప్పినట్లుగా కమల స్వతంత్రించి తన నిర్ణయములు తాను చేసికొని వయస్సుకు మించిన విజ్ఞత, ధైర్యముతో సమస్య పరిష్కరించినది. గురజాడ వారి కన్యాశుల్కం నాటకము నాటికి అనగా వర విక్రయానికి దరిదాపు నాలుగు దశాబ్దాల క్రితం సమస్య వేరు. స్త్రీలకు కూడా ప్రపంచజ్ఞానం అల్పం అని బుచ్చమ్మ పాత్రతో మనం అర్థంచేసుకోవచ్చు. ఏదో గిరీశం చేసే వ్యాఖ్యానం వల్ల కాని ఆనాటికి బుచ్చమ్మకు ఆలోచించే శక్తి లేదు. ఆనాటి పరిస్థితులను గురజాడ వారు చాలా వాస్తవంగా చిత్రీకరించేరు. కాళ్ళకూరివారి నాటికి పురుషోత్తమరావు గారి కుటుంబంలాంటి కుటుంబాల్లో స్త్రీలకు చదువు సంస్కారం పత్రికలు చూసే అలవాటు మొదలయి, ప్రపంచజ్ఞానం కలుగుతూంది. కందుకూరివారితో బయలుదేరిన ఉద్యమం, స్త్రీల సమస్యలు, గురజాడవారి కాలంలో ఒక పద్ధతిలో చిత్రీకరించబడితే కాళ్ళకూరివారి కాలం నాటికి, స్త్రీకి చదువు సంస్కారం, తన మీద తనకు నమ్మకం ఉంటే తన బాట తాను నిర్మించుకోగలదని నిరూపించబడినది. ఈ నాటకమంతటికి జాతీయోద్యమం Back-drop గా చూపించేరు. గాంధీ గారి ఉద్యమంలోని ముఖ్యభాగమైన చరకా ఒక ప్రతీకగా నాటక రంగం అలంకరించింది. తద్వారా కాళ్ళకూరివారి దేశభక్తి వ్యక్తమైంది.

మరొక విషయం నాటకం యావత్తూ ఈనాటికీ హృద్యంగా ఉంది. ఈ మధ్య పద్యాలు చాలా మట్టుకు తగ్గించి వచనంగా వేసినా నాటకం చాలా రక్తి కట్టింది. 1939లో చలన చిత్రంగా సి. పుల్లయ్య గారు తీసేరు. అందులో శ్రీ బలిజేపల్లివారి లింగరాజు పాత్ర మరపురానిది. కమల పాత్రతో శ్రీమతి భానుమతి వెండితెరకు పరిచయమైంది.

ఈనాటికీ వివిధ స్వరూపాల్లో హృద్యంగా రూపొందుతూ ఆహ్లాదం కలిగిస్తున్న కళాఖండాలను పాశ్చాత్యులు Classice అంటారు. వరవిక్రయం ఒక Classic అనడానికి సందేహం లేదు. ఇతివృత్తం ఉంది, మంచి పాత్రలు ఉన్నాయి, కథ చాలా నేర్పుగా మలచబడింది, సంభాషణలు చాలా బాగున్నాయి. ఇక కాళ్ళకూరి వారి సాంఘిక స్పృహ అపారము. వారి సాంఘిక దృష్టి అభ్యుదయ మార్గంలో నడిచింది. డా॥ అప్పారావుగారు కూడా ఇవే లక్షణాలు వర విక్రయానికి ఆపాదించేరు.[1]

1. నాటక వికాసము, పు. 353.

ఇక లోపాలం ఒకటి రెండు చూపాలంటే- ఇంతకుముందే వివరించినట్లుగా చెప్పిన విషయాన్నే పద్యంలో రకరకాలుగా చెప్పడం వంటివి. ఈనాటికి కాళింది, కమలల వయస్సు చాలా తక్కువ అనిపిస్తుంది. 1924 నాటి పరిస్థితి వేరు. ఆనాటికి అవి సహజంగానే ఉన్నాయి. నాటకంలో దశమాంకం తీసివేస్తే చాలా రక్తిగా ఉంటుంది. నాటకంలోని అందరు పాత్రలు తలొక పద్యమూ చదవ నవసరంలేదు. అందువల్ల వరవిక్రయం నాటకం నాటకంగా, సాంఘిక చిత్రీకరణగా అతి సహజంగా ఉంది. అందువల్లే నిలిచింది. సాహిత్యానికి సమకాలీన స్పృహ చాలా అవసరం అని అందరూ ఒప్పుకుంటారు. కాళ్ళకూరి వారి సామాజిక స్పృహ అద్వితీయం. పౌరాణిక నాటకం రాజ్యమేలుతున్నయుగంలో సమకాలీన సాంఘిక వస్తువుతో ఒక క్రొత్త మలుపు త్రొక్కిన ఘనత శ్రీ కాళ్లకూరి వారిది. అయినా నాటకశిల్పం మాత్రం సమకాలీన నాటకశిల్పంతోనే రచించేరు. అది కూడా వారి ప్రత్యేకతే అని చెప్పాలి ఆనాటి నటులు, సమాజాలు అలవాటుపడిన మార్గములోనే, అనగా పద్య, నాటక రచనాక్రమంలోనే వారు చెప్పదలచుకున్న విషయాన్ని రసవత్తరముగా చెప్పగలిగేరు. పైగా, రక్తి కలిగించి, చిరకాలము జ్ఞాపకముండే పాత్రలతో నాటకం రచించబడ్డది. ప్రతిభావంతులైన నటులకు లింగరాజు, పేరయ్య, కమల, కాళింది మొదలగు పాత్రలు లభించేయి. అటువంటి నాటకం నాలుగు కాలాలు నిలుస్తుంది. వరవిక్రయము నాటకము తెలుగు నాటకములలో ఒక Classic స్థాయి నాటకము అంటే అతిశయోక్తిలేదు. ఈనాడు సాంఘిక సమస్యను పద్యశైలిలో చూస్తే రక్తిగట్టదు. వచన నాటకాలకు నలుబది సంవత్సరాలుగా అలవాటు పడినాము. అందువల్ల పద్యం నాట్యధర్మ ప్రధానమై అసహజముగా కనిపిస్తుంది. కాని సమకాలీన సమస్యా నాటకమును రచించినవారిలో గురజాడ అప్పారావుగారి తరువాత కాళ్లకూరివారే మొదటివారు. సమస్యను నాటకంలో హృద్యముగా చిత్రీకరించి, దానికి పరిష్కారమార్గము కూడా చూపించేరు. మధుసేవ వారు తీసుకున్న మరొక సమస్యా నాటకముకాని, అది అంత జనాదరణ పొందలేదు. కేవలము ఉపన్యాసములతోటే నాటకం ముగిసింది. వరవిక్రయము నాటక స్థాయికి రాలేదు అయినా వారి సాంఘిక దృష్టి మాత్రము నిశితమైనది.

ఉపయుక్త గ్రంథ సూచి :

1. అప్పారావు, డా॥ పి.యస్.ఆర్. *తెలుగు నాటక వికాసము* 1967.
2. సూరిశాస్త్రి, పురాణం. *నాట్యాంబుజము* 1924.
3. నారాయణరావు, కాళ్లకూరి. చింతామణి, వరవిక్రయము, మధుసేవ.

నర్తనశాల

అవి ఇరవయ్యో శతాబ్దం మొదటి పాదాన్ని యెత్తి రెండవ పాదాన్ని ముందుకు వేస్తున్న రోజులు. ఆంధ్ర నాటక రంగం వినూత్న ప్రయోగాలను ప్రసరిస్తున్న ప్రతిభోన్నిద్ర ప్రత్యూష సమయం. విషాద రూపకం విశిష్ట ప్రయోగంగా రెక్కలు విప్పి వియత్తలం మీద విహరించిన తరుణం. విశ్వనాథవారు నాటక కర్తగా తెలుగు రంగంమీద వెలుగురేకల్లాగా నాలుగు విషాద రూపకాలను వెలయించిన విశిష్ట కాలం. నర్తనశాల, అనార్కలి 1924 నాటికే వెలువడ్డాయి. వేనరాజు 1926 ప్రాంతంలో, త్రిశూలము 1933-34 ప్రాంతంలో వచ్చాయి. విషాద నాటక రచనలోని నాలుగంచులను నాణెంగా మెరిపించిన నూత్నప్రయోగాలు ఆ నాలుగూ, అందులో 'నర్తనశాల' అచ్చమైన బంగరు అంచు.

పాశ్చాత్య రూపక ప్రయోగాలలో విషాదాంత రూపకం ఉదాత్త ఫణితి. విషాదాంత రూపకం వినోద రూపకం కంటె వేయిరెట్లు మిన్న. ప్లేటో కాలం నుంచీ పరిణతి చెందుతూ షేక్స్పియర్ కాలంలో ప్రత్యేక ప్రతిపత్తిని సంతరించుకొన్నది. పాశ్చాత్య నాటక కర్తలలో షేక్స్పియర్ ఒక మేరు శిఖరం. ఆయన రచించిన విషాదాంత నాటకాలు ఆ ప్రక్రియకే ప్రమాణాలు కావటంతో పాటు, వైవిధ్యాన్నీ, వైశారద్యాన్నీ, ప్రయోగ సౌలభ్యాన్నీ, కవితా గాంభీర్యాన్నీ సంతరించి పెట్టాయి. పాశ్చాత్య నాటక రంగానికి ప్రాణంపోశాయి; భారతీయ రూపక ప్రయోగానికి క్రొత్తపుంతలు చూపించాయి. తెలుగులో విషాదాంత నాటక రచనకు షేక్స్పియర్ నాటకాలు కొత్తబాటలు చూపించాయి. మొదటి తరం రచయితలు కొందరు షేక్స్పియర్ నాటకాలకు అనువాదాలు సంతరించారు. వావిలాల వాసుదేవ శాస్త్రిగారు జూలియస్ సీజర్‌ను 1875లో అనువదించటంతో ఈఉద్యమం ప్రారంభమైంది. అయితే, పాశ్చాత్యవృత్తాలుగల షేక్స్పియర్ నాటకాలు తెలుగులో ప్రక్రియా గౌరవాన్నిపొందగలిగినా ప్రాచుర్యాన్నిమాత్రం గడించలేకపోయాయి. సంస్కృత నాటకానువాదాలకు తెలుగులో వచ్చినంత ప్రాచుర్యం వాటికి రాలేదు. దానికి కారణం బహుశః ప్రక్రియ యేదైనా నాటకానికి వస్తువు ప్రాణం. వస్తువు దేశీయం అయితే అది ప్రజాదరాన్ని చూరగొంటుందనే సత్యమే కావచ్చు. ఈ

సత్యం ధర్మపరం రామకృష్ణమాచార్యులు గారి 'విషాద సారంగధరం' 1889 లో వెలువడినప్పుడు అనుభవంలోకి వచ్చింది. ప్రక్రియ విషాదాంత నాటకం; వస్తువు దేశీయం. ఇది ప్రథమాంధ్ర విషాదాంత నాటకంగా విమర్శకుల మన్ననల నందుకొన్నది. దేశీవృత్తాలతో విషాదాంత నాటక రచనోద్యమానికి ఇది ఊపిరి పోసింది. తెలుగువారి హృదయాలలో లోతైన ముద్ర వేసిన భారత కథలో విషాదాంత నాటక నిర్మాణానికి అనువైన ఘట్టాలలో కీచకవధ ముఖ్యమైనది. నాటక కర్తల దృష్టి దానిమీద కేంద్రీకృతమైంది. చిలకమర్తి వారు 1889 లో కీచకవధ నాటకాన్ని వ్రాసి, మొదటిసారి ప్రదర్శింపజేశారు. అలాగే కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు 'కీచకవధ' (సైరంధ్రి) ను, నిశ్శంకల కృష్ణమూర్తిగారు 'కీచకవధ'ను వ్రాశారు.

ఐతిహాసిక వృత్తాంలోనే కాక, చారిత్రక వృత్తాలలో విషాదాంత రూపకాలను రచించే ప్రయత్నం ఇరవయ్యో శతాబ్దికి పూర్వమే సాగింది. ఈ ఉద్యమంలో వేదం వారి 'బొబ్బిలి' విషాదచ్ఛాయలు గల గొప్ప చారిత్రక నాటకం. కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి రామరాజు చరిత్ర, సుల్తానా చాంద్‌బీ, శిలానిత్య, దువ్వూరి రామిరెడ్డిగారి 'కుంభరాణా' విషాదాంత రూపకాలుగా ప్రసిద్ధి చెందిన చారిత్రక నాటకాలు. ధర్మవరం వారి సారంగధర వస్తువు, పానుగంటి వారిచేత సారంగధర నాటకాన్ని, జయంతి భావనారాయణగారిచేత 'కుముద్వతీ సారంగధరమును', కాళ్లకూరి వారిచేత 'చిత్రాభ్యుదయమును' రచింపచేసినా అవి విషాందాంత నాటక మర్యాదలను పాటింప లేకపోయాయి.

ఈ పరిస్థితుల్లో విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు విషాదాంత నాటక రచన చేపట్టారు. ఇతిహాసంలోనుంచి, పురాణంలోనుంచి, చరిత్రలోనుంచి వస్తువులను చేపట్టి విషాదాంత నాటకాలను రచించటం విశ్వనాథ వారి ప్రత్యేకత. నర్తనశాల మహా భారతంలోని విరాట పర్వంలో ప్రసిద్ధి చెందిన కీచక వధ ఘట్టం. వేనరాజు కథ పురాణ ప్రసిద్ధం. త్రిశూలం, అనార్కలీ నాటకాలు చరిత్ర ప్రసిద్ధాలైనవి. ఇందులో ఒకటి మత దృష్టి, మరొకటి ప్రేమ దృష్టి ప్రధానమైనవి కావటంచేత వైశిష్ట్యాన్ని సంతరించుకొన్నాయి. ఒక విధంగా విశ్వనాథ వారు తమకు పూర్వం విషాదాంత నాటకాలను రచించిన నాటక కర్తలు ఎన్నుకొన్న వస్తువుల స్వభావాన్ని సమీక్షించి, అన్ని రంగాల్లోనూ అందెవేసిన రచనలు చేయాలన్న సంకల్పంతోనే ఈ నాలుగు నాటకాలనూ రచించినట్లు స్పష్టమౌతుంది.

విశ్వనాథ వారిది ప్రధానంగా భారతీయ దృష్టి అయితే ఆయన పాశ్చాత్య ప్రయోగాలను కూలంకషంగా ఆకళించుకొన్న ప్రజ్ఞామూర్తి. దేశీయతలో ఒదిగి పోయిన పాశ్చాత్య ప్రయోగాన్ని అపూర్వంగా సాధించటం ఆయన ధ్యేయం. విషాదాంత నాటకం వస్తుతః భారతీయం కాదు. కాని భాసాదులు ఆ రంగంలో ప్రయోగాలు చేసి, సంస్కృత రూపక రంగానికి వన్నె చేకూర్చి పెట్టారు. అయితే భారతీయ విషాద రూపక ప్రక్రియలో పాశ్చాత్య విషాదాంత నాటక ప్రక్రియలో కానవచ్చే విశిష్ట లక్షణాలన్నీ ఒదిగాయని చెప్పడానికి వీలులేదు. భారతీయులది రసదృష్టి. పాశ్చాత్యులది 'కెథార్సిస్' పోషించే ప్రవృత్తి ఈ రెండిటికీ మౌలికంగా భేదాలున్నాయి. ఒకటి సజాతీయ విజాతీయ భావ సంఘర్షణలో నుంచి జనించే అంతర్వేదనను సృష్టించి ఆనంద బిందువులో లయింపచేసే స్థాయి భావ పోషణం ప్రధానంగా సాగేది రసదృష్టి. పరస్పర విరుద్ధ భావ సంఘర్షణలో నుంచి అంతర్వేదను పొంగించి అంతర్మాలిన్యాల్ని ప్రక్షాళణం చేసే ప్రవృత్తి 'కెథార్సిస్' ప్రక్రియా ప్రవృత్తి. భారతీయులది ఆత్మానంద సంవలితమైన కళానుభవం అందించే ప్రస్థానం. పాశ్చాత్యులది భయనిర్వేద భావ ప్రక్షాళణ ప్రక్రియను సాగించే ప్రస్థానం. ఒక దానికి సహానుభూతి ప్రాతిపదిక; మరొక దానికి సానుభూతి ప్రాతిపదిక. ఈ రెండింటికి తారతమ్యం ఉన్నా, వైరుధ్యం అంతగా లేదు. విషాదాంత రూపకం అంతఃకరణను స్పృశిస్తుంది; భయోద్వేగాలను పొంగించి మనస్సును ప్రక్షాళణం చేస్తుంది; ఆపైన ఆత్మానంద సంవలితమైన రసానందానుభూతి నందించే మెట్టును స్పృశింపదు. భారతీయ దృక్పథం గల రచయిత ఆ వెలితిని పూర్తిచేయగలడు. ఈ రహస్యాన్ని విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారు తాము రచించిన విషాదాంత నాటక రచనా ప్రయోగాలవలన తెలుగు వారికి ప్రదర్శించి చూపించారు. ఈ నాటక ప్రయోగానికి ఇంత శక్తి ఉన్నదని మొదటిసారి ప్రకటించినవారు విశ్వనాథ వారనటంలో అతిశయోక్తి లేదు. 'నర్తనశాల' ఇందుకు సాక్ష్యం.

పాశ్చాత్య విషాదాంత నాటకానికి ఇతివృత్తం ప్రాణతుల్యం. దానిని నిర్వహించే పాత్రలు చైతన్యసూత్రం. కార్యం అంతస్సూత్రం. "The Plot is the first Principle and as it were, the soul of tragedy, character holds the second place" అని అరిస్టాటిల్ నిర్దేశం. ఇతివృత్తమంటే వట్టి కథకాదు. విషాదప్రవాహం తరగలుకట్టే పరీ

వాహకోశం. కథ విషాదరూపక స్వభావాన్ని ముద్రించుకొని ఉండాలి; విషాదాంత నిర్వహణానికి అనువుగా సాగాలి. కార్యోద్దీపిత కళా కార్య శీలమే ఇతివృత్తం. "A work of art is tragic if it subtantiate the following situation : A Pcotagonist who Commands our good will is impelled in a given world by a purpose, or undertakes an action, of a certain seriousness and magnitude; and by that very purpose or action, subject to that same given world, necessarily and incitably meets with grame or spiritwal suffering" అని ఆస్కార్ మాండెల్ విషాదాంత నాటకానికిచ్చిన నిర్వచనాన్ని గమనిస్తే ఆ నాటకంలో ఇతివృత్తానికున్న ప్రాముఖ్యం ద్యోతకమౌతుంది. నాటకంలో కార్యారంభం చేసేవాడు నాయకుడు; ఆ ఆరంభానికొక ప్రయోజనం ఉంటుంది. దాన్ని సాధించటానికి అతడు తీవ్రయత్నం చేస్తాడు. ఆ యత్నమే నాటకంలో కార్యకారణ సన్నివేశవశాన అతణ్ణి తాత్త్వికమైన విషాదబాధకో, భౌతికమైన విషాదబాధకో గురి చేస్తుంది. అది సామాజికుల సానుభూతిని చూరగొంటుంది. ఇవ్వన్నీ నాటకంలో కళాన్యాయాన్ని ఆశ్రయించి నిర్వహింప బడాలి. అటువంటి ఇతివృత్తమే విషాదాంత నాటకానికి ఆయువు.

విశ్వనాథవారు మహాభారత విరాటపర్వంలో ఉన్న కీచక వృత్తాంతాన్ని విషాద నాటకకోచిత వస్తువుగా 'నర్తనశాల' లో ఎన్నిక చేశారు. దాన్ని మూలంలో ఉన్నట్లుగానే గ్రహిస్తే విషాదాంత నాటక వస్తువు కాదు. దుష్టుడైన ప్రతినాయక వధకు సంబంధించిన కథ అవుతుంది. లేదా తిక్కనగారి శిల్పాన్ని అనుసరిస్తే విషాద పాత్ర లక్షణాలు కలిగిన ప్రతి నాయకుని సముచిత విషాదాంత చిత్రణం కలిగిన నాటకం అవుతుంది. అందువలన విశ్వనాథవారు వస్తువునే ప్రయోగానికి అనువుగా మార్చి ఎన్నుకున్నారు. బహుశః ఈ నాటకంలో ఆయువు పట్టంతా కథను మార్చటంలో ఉంది. ఆ మార్పులో ఆయన చిత్రించిన విషాద నాటక శిల్పం అనన్య సామాన్యంగా ఉంది.

నర్తనశాలలో ప్రధాన కార్యం ఏమిటి అన్నది ప్రశ్న. పాండవుల అజ్ఞాతవాస నిర్వహణలో వచ్చిన అవాంతరాన్ని నిపుణంగా తొలగించుకొని విజయాన్ని సాధించటమా? లేక కీచకుడు సైరంధ్రిని వలచి, ఆమెను పొందటానికి యత్నించి,

విఫలుడై విషాదాంతానికి గురికావటమా? కీచకవధ ఘట్టాన్ని పాండవ కథలో భాగంగా గ్రహిస్తే మొదటి కార్యం సత్యం. కీచకవధను కీచక వృత్తాంతంగా గ్రహిస్తే రెండవకార్యం యోగ్యం. విశ్వనాథ నర్తనశాలను విరాటపర్వాంతర్గతమైన మొత్తం కథలో ఘట్టంగా గ్రహించలేదు. కీచక వృత్తాంతంగా, స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి గలిగిన, కార్యకారణ సంబద్ధమైన నాటకేతివృత్తంగా గ్రహించారు. పఠితకు ఈ అవగాహన ముఖ్యం. అప్పుడే నాటక కార్యాన్ని ఆరంభించింది కీచకుడౌతాడు; తన ప్రయోజనం కోసం నాటక కార్యాన్నంతా తానే మలచుకొంటాడు; తన విషాదాంతానికి తానే కారకుడౌతాడు. ఇటువంటి కార్య చైతన్యానికి అనుకూలంగా అమరేటట్లు కూర్చటమే మార్పుచెందిన 'నర్తనశాల' ఇతివృత్త శిల్పం.

ఈ దృష్టితో చూస్తే నాటక కార్యం కీచకపాత్రాశ్రితం. అప్పుడు కీచకుడు దుష్టపాత్ర కారాదు. ఏదో ఒక దౌర్బల్యంతోనో, విధిప్రేరణ చేతనో, తనకు తాను విషాదాంతం పొందేమార్గాన్ని అనుసరించి, సామాజికుల సానుభూతిని పొందే అంతర్వేదనకు గురియై ప్రాణాలు కోల్పోవాలి. కథాసూత్రం ఈ గతినే పోషించాలి. విశ్వనాథ చేసిందే అది.

2

నర్తనశాల తొమ్మిదంకాల నాటకం. ప్రాచీన నాటకాల్లోలాగా దీనికీ నాందీ ప్రస్తావన ఉన్నాయి. నాంది ఎనిమిది చరణాలలో మత్తేభ చంపకమాలా వృత్తాలలో ఆశీఃపురస్సరంగా నిబంధింపబడి వుంది. నాంద్యంతంలో సూత్రధారుడు ప్రవేశించి ప్రస్తావనను నిర్వహిస్తాడు. ఇందులో ఉన్ముఖీకరణం, కథార్థ సూచనం కూడా చేయబడింది.

ప్రథమాంకం కీచక ప్రవేశంతో ప్రారంభమై, ద్రౌపదిని చూచి మరులుగొనటం, సుదేష్ణతోనూ, ఉత్తరతోనూ సంభాషించటం, సుదేష్ణ పరస్త్రీవ్యామోహం దోషమని వారించటం, ద్రౌపది వలదనుకొన్నా కీచకుని యెదుటపడి అతనిలోని మదనావస్థను పెంపొందించటానికి తోడుపడటం, ద్రౌపది సుదేష్ణతో కీచకుని వర్తనాన్ని గురించి నివేదించటం, ఆమె విచారించటం అనే కథార్థాలతో ముగుస్తుంది. ద్వితీయాంకం కీచక విరహావస్థతో మొదలౌతుంది. కీచకుడు వల్లకి అనే సుదేష్ణ చెలికత్తెతో జరిపిన సంభాషణవలన సైరంధ్రి స్వభావ దిన

చర్యలను తెలుసుకుంటాడు. ఉద్యానవనంలో మూర్ఛాగతుడై యున్న కీచకుణ్ణి సుదేష్ణ పలుకరించటానికి వస్తుంది. కీచకుడు తనకు సైరంధ్రిని కూర్చుమని కోరుతాడు. సుదేష్ణ పరకాంతావాంఛ తగదని వారించి, అంతఃపుర ధర్మాన్ని రక్షించుకొనటానికై ప్రాణత్యాగానికైనా సిద్ధమని అంటుంది. కీచకుడు నిరాశాహతుడౌతాడు. కాని, వల్లకి పన్నాగంతో ఆతనిలో ఆశాంకురం మొలకెత్తుతుంది. తెల్లవారేసరికి సైరంధ్రిని కీచకుని మందిరానికి పంపే పన్నాగాన్ని వల్లకి సూచిస్తుంది. కీచకుడు వంచన అన్యాయమని శంకించినా, మదనాతురుడై ఆ పన్నాగానికి అంగీకరిస్తాడు. అంతటితో రెండవ అంకం ముగుస్తుంది.

మూడవ అంకంలో సుదేష్ణ తమ్మునితో తానన్న మాటలను స్మరించుకొని, అతని దీనావస్థను భావించి, ధర్మాధర్మ సంఘర్షణలోపడి తీవ్ర శిరోవేదనకు పాలౌతుంది. వల్లకి మత్తు మందు కలిపిన మద్యాన్ని ఆమెకు త్రాగించి, సైరంధ్రి కీచకుని మందిరానికిపోయి మద్యం తెచ్చేటట్లు ఆమెను మైకంలో అంగీకరింపచేస్తుంది. సుదేష్ణను వర్షర్తు సంగీతంతో సైరంధ్రి సంతోషపెట్టటానికి ప్రయత్నిస్తుంది. చివరకు వల్లకి పన్నాగంలో చిక్కి తెల్లవారు జామున కీచకుని మందిరానికిపోయి మదిరను తేవటానికి సేవాధర్మం కారణంగా అంగీకరిస్తుంది.

చతుర్థాంకం కీచక మందిరంలో ప్రారంభమౌతుంది. ఉరుములతో మెరుపులతో వాన పడుతూంటుంది. సైరంధ్రిని గురించి విరహబాధతో కీచకుడు వేగిపోతుంటాడు. మిత్రుడైన శారద్వతుడు వర్షంలో వస్తాడు. వారిరువురి నడుమ జరిగిన సంభాషణలో మిత్రుడు కీచకుని విరహావస్థను గుర్తించి అతని చిత్తవృత్తిని మిత్రసమ్మితంగా మరలింపచేయటానికి యత్నించి విఫలుడై నిష్క్రమిస్తాడు. వల్లకి పన్నాగం ప్రకారం సైరంధ్రి తెల్లవారు జామున కీచకుని మందిరంలో ప్రవేశిస్తుంది. మోహాంధుడై కీచకుడామెను పరిగ్రహింపబోతాడు. ఆమె రాజవీధిలో ఆక్రందిస్తూ పరుగెత్తుతుంది. చతుర్థాంక మీ చైతన్యవంతమైన ఘట్టంతో ముగుస్తుంది.

ద్రౌపదిని వెన్నాడుతున్న కీచకుడు పంచమాంకంలో ప్రత్యక్షమౌతాడు. సైరంధ్రి తన దీనావస్థను గంధర్వపతులను సంబోధిస్తూ నివేదిస్తుంది. ఈ సన్నివేశాన్ని ఉత్తర గమనిస్తుంది. కీచకుని దారిలో అడ్డంగా నిలువబడుతుంది. 'నేను మత్స్య దేశాధీశ్వరుని కూతురను' అని కీచకునికి తెలియపరచుకుంటుంది. ఆమెను చూచి ధర్మభీతితో కీచకుడు వెనుతిరిగి మందిరానికి పోతాడు. వాహ్యాళికై

వచ్చిన కంకభట్టు మార్గంలో ఆ సన్నివేశాన్ని గమనిస్తాడు. ఈ సంగతిని ఉత్తర కంకభట్టుతో మనవి చేసి ధర్మసభలో విన్నవించుకొన్నట్లు సంతృప్తిపడుతుంది. ద్రౌపది గంధర్వులకు నివేదిస్తున్నట్లు జరిగిన సంగతిని కంకభట్టుకు చెపుతుంది. వారిరువురి నడుమ వాదోపవాదాలు జరుగుతాయి. 'ప్రొద్దుగుంకువఱకెల్ల గంధర్వులు వచ్చి ఆమెను రక్షించుకొందురనుకొందును' అని ప్రకటించి కంకభట్టు నిష్క్రమిస్తాడు. ఉత్తర ఈ సంగతిని సుదేష్ణకు చెపుతుంది. నర్తనశాల వద్ద గంధర్వులుంటారని ఉత్తర భయపడి నాట్యాభ్యాసానికి పోకుండా తల్లి వద్దనే ఉంటుంది. వల్లకి చేసిన మోసం సుదేష్ణ గ్రహించి ఆమెను అంతఃపురం నుంచి బహిష్కరిస్తుంది. సైరంధ్రికి కలిగిన విపత్తుకు తన ప్రమాదం కారణమని గ్రహించి సుదేష్ణ చింతిస్తుంది.

షష్ఠాంకంలో కీచకుని అంతస్సంఘర్షణ చిత్రణం ప్రధానం. రాజపుత్రిక మూర్తీభవించిన రాజధర్మంగా నిలువబడి తనను వారించిన సన్నివేశం కీచకుని చిత్తంలో పరితాపాన్ని కలిగిస్తుంది. ధర్మానికీ, కామానికీ అతనిలో ఘర్షణ మొదలౌతుంది. శారద్వతుడు అతనిలోని ధర్మప్రవృత్తిని పోషించే యత్నం చేస్తాడు. కానీ, అతనిలోని కామం సైరంధ్రి దర్శనాన్ని కోరుతుంది. ఆమెకోసం సుదేష్ణ మందిరానికి కీచకుడు బయలుదేరటంతో ఈ అంకం ముగుస్తుంది.

సప్తమాంకం సన్నివేశ మధురం. గంధర్వులు నగరంలో ప్రవేశించటం వలన ఏర్పడిన విపత్కర పరిస్థితులు ప్రజలలో భయాందోళనలను కలిగిస్తాయి. ఉత్తరాపాత్ర ముఖంగా ఆ వాతావరణం వ్యక్తమౌతుంది. ధర్మజుని ఆజ్ఞమేరకు పాండవులు కీచకుణ్ణి ఆ రాత్రికే తుద ముట్టించాలని నిర్ణయించుకొన్నట్లు, తంత్రీపాలుడు సైరంధ్రికి క్షీరపాత్రను అందించటానికి వచ్చినట్లు మిషతో వచ్చి తెలియపరుస్తాడు. ద్రౌపది ఆ రహస్యాన్ని పసిగట్టి తనను దర్శించటానికి వచ్చిన కీచకునికి నర్తనశాలను సంకేతంగా చెప్పి ఆనాటి రాత్రి అక్కడికి రమ్మని సూచిస్తుంది. వలలునికి ఆ వార్త నిపుణంగా వంటశాలలో తెలియపరుస్తుంది. ఈ అంకంలో కీచక వధకు కావలసిన పన్నాగాన్ని ద్రౌపది సిద్ధపరుస్తుంది.

అష్టమాంకంలో కీచకుని ఆంతస్సంఘర్షణ అమోఘంగా చిత్రింపబడింది. సైరంధ్రి ద్రౌపదియా, కాదా? ఆమె సంకేతానికి రమ్మని పిలవటంలో మోసం ఉందా, లేదా? ఇచ్చిన మాట ప్రకారం నర్తనశాలకు పోవటమా, మాన

టమా? తృష్ణ ఉత్తమమా, రసికత శ్రేష్ఠమా? నర్తనశాలకు పోతే ప్రణయం సిద్ధిస్తుందా? ప్రళయం ఎదురౌతుందా? మొదలైన ప్రశ్నలు కీచకుని అంతరంగంలో సంఘర్షణను సృష్టిస్తాయి. చివరకు కీచకుడు నర్తనశాలకు పోయి యిచ్చిన మాటను నిలుపబెట్టుకోవటానికి నిశ్చయించుకోవటంతో ఈ అంకం ముగుస్తుంది.

నవమాంకం సైరంధ్రీ వలలుల సంభాషణంతో సాగిన విష్కంభంతో ప్రారంభమౌతుంది. ఇందులో కీచక వధ వలలునిచేత నిశ్చయింపబడుతుంది. ఇక ప్రధానాంకం నర్తనశాలలో ప్రవర్తిల్లుతుంది. స్త్రీ వేషధారియైన భీమునికీ, మదనాతురుడైన కీచకునికీ నడుమ చిత్రమైన సంభాషణ సాగుతుంది. నర్తనశాలలో ప్రవేశించిన ద్రౌపది భీముని వేషం చూచి ఆశ్చర్యపోయి అతనిని కీచక వధకు ప్రేరేపిస్తుంది. కీచకుడు సమీపించి భీముని స్పృశిస్తాడు. అతడు గంధర్వుడని చెప్పుకుంటున్న భీముడని స్పష్టమౌతుంది. భీముణ్ణి అధిక్షేపిస్తాడు. ఇరువురికీ పోరు మొదలౌతుంది. కీచకవధ అయినట్లు వ్యంగ్యంగా నాటకాంతం సూచిస్తుంది. సూత్రధారుడు అమంగళ నివారణార్థం భరతవాక్యం పాడటంతో నాటకం పరిసమాప్తమౌతుంది.

తొమ్మిదంకాల నాటకం విషాదాంత కార్యాన్ని తొమ్మిది దశలలో నడిపించిన సర్వాంగ సమగ్ర రూపకం. అంకాలకు పేర్లు పెట్టుకుంటే ఇలా ఉంటాయి:

1. ప్రథమాంకం - ప్రథమ వీక్షణం
2. ద్వితీయాంకం - వల్లకి పన్నాగం
3. తృతీయాంకం - సుదేష్ణ ప్రమాదం
4. చతుర్థాంకం - పరిష్వంగ ప్రయత్నం
5. పంచమాంకం - ధర్మాగ్రహం
6. షష్ఠాంకం - అంతస్సంఘర్షణం
7. సప్తమాంకం - గంధర్వ విజృంభణం
8. అష్టమాంకం - నిశాప్రయాణం
9. నవమాంకం - విషాదాంతం

ఈ నాటకంలోని అంకసంవిధానం గమనిస్తే ఈ క్రింది విషయాలు స్పష్టమౌతాయి.

1. ఇతివృత్తమంతా కీచకుడు కేంద్రంగా ప్రవర్తితమౌతున్నది.
2. కార్యారంభకుడు, కార్యనేత, ఫలభోక్త కీచకుడే.
3. కీచకుడు సింహబలుడైనా ద్రౌపదీగత ప్రణయం అతనిలో విషాద నాయకునిలో కనపడే విషాదనాయక లోపంగా (Tragic flaw) పోషింపబడింది.
4. విషాదనాయకలోపం ధర్మాధర్మ భావసంఘర్షణకు గురియై కథలోని ఆసక్తిని శక్తిని సర్వవిధాల పోషిస్తున్నది.
5. కీచకుడీ నాటకంలో పరిణామపాత్ర. కాముకావస్థ నుండి ప్రణయావస్థకూ, సంయోగవాంఛనుండి యోగచింతనకూ, ఇంద్రియ వాంఛనుండి అతీంద్రియ సుఖలబ్ధివరకూ, భోగం నుండి త్యాగంవరకూ, మోహాన్ని ఎదుర్కొని సాధించే సంకల్పంనుండి, ధర్మాన్ని వితర్కించి తనూత్యాగం చేసేంతవరకూ కీచకుడు ఎదుగుతాడు.
6. కీచకునిలో మదనవేదనతోపాటు, ఆధ్యాత్మిక చింతనం కూడా అంతస్సంఘర్షణలో చోటు చేసికొని పఠితల కాపాత్రమీద సానుభూతి కలిగేటట్లు చిత్రించటం జరిగింది.
7. విషాదాంతనాటకంగా నర్తనశాలను మలిచే ప్రయత్నంలో నాటక కర్త ప్రసిద్ధ పాత్రల వర్తనాలను యథోచితంగా మార్చాడు. అందుకు సుదేష్ణ పాత్ర సజీవోదాహరణం.
8. ధర్మజపాత్రను వ్యక్తిగా కాక శక్తిగా చిత్రించటం జరిగింది.
9. వలలునిలోని ఔద్ధత్యం కంటె ఔజ్జ్వల్యం ఉపజ్ఞాయుతంగా పోషింపబడింది.
10 తంత్రీపాలుడు కార్యవ్యంజన సూత్రంగా దిద్ది తీర్చబడతాడు.
11. ఈ ఘట్టంలో మూలకథలో ప్రవేశించని పాత్రలను ప్రవేశ పెట్టటం ద్వారా కథా శక్తికి అభినవస్ఫూర్తిని కల్గించటం జరిగింది. అందుకు ఉత్తర పాత్ర దృష్టాంతం.
12 అమూలక పాత్రలను సృష్టించి కథాకార్యంలో సంఘర్షణను సృష్టించటం జరిగింది. శారద్వతుడు, వల్లకి, దాసి పాత్రలు దీనికి సాక్ష్యం.

ఈ అంశాలన్నీ విశ్వనాథవారి ప్రతిభా నిష్యందాలే; భారత కథకు పాశ్చాత్య నాటక లక్షణాలను సమన్వయించి విషాదాంత నాటకంగా చిత్రించటానికి ఉపయోగించుకొన్న కల్పనా పరికరాలే; కథలో మార్పు చేసినా దేశి ప్రవృత్తిని పోషించటానికి చాకచక్యంగా వస్తువును మలచటంలో తోడ్పడిన శిల్ప రహస్యాలే; నాటకీయతను రక్తికట్టించటంలో, కార్యవేగాన్ని కళామయంగా ముందుకు సాగించటంలో సహాయపడిన రూపక మర్యాదలే. వీని ఔచిత్యం మీదనే ఈ నాటక కళావైభవం ఆధారపడి ఉంది.

3

"A tragedy is tied to the laws of poesy, and not of history; not bound to follow the story, but having liberty either to feign a quite new matter, or to frame history to the most tragical conveniency" సర్ ఫిలిప్ సిడ్నీ విషాదాంత నాటక వస్తువును గురించి అన్న మాటలు విశ్వనాథవారి 'నర్తనశాల' కు ముమ్మూర్తులా వర్తిస్తాయి. ఇతిహాస కథను సత్యనిష్ఠతో నిర్వహించటం కాదు విషాదాంత నాటక లక్షణం. నాటక స్వభావానుకూలంగా దానిని మలచుకోవటం. ఇతిహాస వస్తువును విషాదాంత నాటక వస్తువుగా మలచుకోవటమే నాటక కర్త గొప్పతనం. విశ్వనాథ ఈ కథా సూత్రాన్ని పాటించి ఉత్తమ విషాదాంత నాటక కర్త అయ్యాడు.

విశ్వనాథ ప్రతిభ కీచకపాత్రను నిర్మించటంలో అపూర్వమైన అవధులను అందుకొన్నది. అందులోని కొన్ని విశేషాలను గమనిస్తే ఆ సత్యం వ్యక్తమౌతుంది.

1. నాటక ప్రస్తావనలో సూత్రధారుడు కీచక ప్రవేశ సూచనం చూస్తూ అన్న మాటలివి: "ప్రథమ దృక్పాతముననే బద్ధప్రణయుడగు నాయకుంబోలె నీ నాటకమునెడ ప్రథమ పరిచయముననే బద్ధాదరులమైన మేము, దీని విషయమేమియయినను జెప్పుట కూడ న్యాయము కాదు." ఈ మాటలలో నాయకుడుగా కీచకుడు ధ్వనింపబడుతున్నాడు. సైరంధ్రిగా నున్న ద్రౌపదిని చూచి, ప్రథమ వీక్షణంలోనే బద్ధప్రణయుడైనవాడు కీచకుడే. ప్రణయం కారణంగా చివరకు ప్రాణాలు కోల్పోయింది కూడా అతడే. అంటే విశ్వనాథవారి నాటకంలో

కీచకుడే నాయకుడు. ఇది సంప్రదాయ బద్ధం కాదు. కాని, విషాదాంత నాటక నియమాలకు అనుగుణంగా నాటక కర్త చేసిన మార్పు. నాటకాన్ని ఈ దృష్టి తోనే చూడాలన్నది నాటక కర్త చేసిన తీర్పు.

2. ప్రథమాంక ప్రారంభంలోనే కీచకుడు ప్రవేశిస్తూ స్వీయ బల విశేషాన్ని గర్వరేఖతో ప్రకటించుకొని ధీరోద్ధతుడుగా ప్రత్యక్షమౌతాడు.

"మద్భుజార్జిత ధారుణీ మండలంబు
నేలుచుండె విరాట ధాత్రీశ్వరుండు
శత్రు నృపతులు మత్స్యదేశములపైని
దృష్టి పఱుపరు నాకంటి యెఱుపుఁ జూచి."

ఈ మాటల్లో వ్యంగ్యంగా విరాటరాజు మత్స్యదేశాన్ని పాలిస్తున్నా అతని అస్తి త్వానికి కీచకుడు కారకుడన్న సత్యం వ్యక్తమౌతున్నది. అంటే, కార్యసామర్థ్యం గల పాత్రయే నాటకంలో నాయక పాత్రగా రాణింపగలదన్న మాట. ప్రభుత్వం ఒకరిది; ప్రతాపం మరొకరిది. ప్రతాపాన్ని ప్రభుత్వం శాసించగలదు. కాని, ప్రభుత్వానికి కీచకుణ్ణి శాసించే బలం లేదు. కండబలం కీచకునిది; ధర్మబలం ప్రభుత్వానిది. విరటునికి ధర్మబలం సహజసిద్ధం కాదు; కంకభట్టు శక్తి వలన కలిగింది; సుదేష్ణ అంతఃపుర ధర్మవ్రతంవలన సిద్ధించింది; ఉత్తర మనోబలం వలన ఏర్పడింది. అంటే, నాటకంలో కండబలానికీ, ధర్మబలానికీ నడుమ ఏర్పడే సంఘర్షణకు కీచకుడు కారణం కానున్నాడని వస్తుధ్వని.

3. నాటక కార్యానికి బీజం కీచకుని మోహం. ప్రథమ వీక్షణంలోనే అతడు సైరంధ్రిని గాఢంగా వలచి ప్రణయభావమగ్నుడౌతాడు.

"ప్రథమ దర్శనమై యింతవరకు రెండు
గడియ లేనియుఁ గాలేదు కలఁగిపోవు
చున్నయది నా హృదంతరం బూఱడిలక
అంత సౌందర్యవతి యా లతాంగి యెవరు?"

అస్థాన పతితమైన ప్రణయ బీజం ఈ నాటక కార్యానికి మూలం. ఆ ప్రణయం లోని అధర్మాన్ని సుదేష్ణ నొక్కి పక్కాణిస్తుంది. కాని, కీచకుడు తన సంక ల్పాన్ని మార్చుకోడు, సరికదా దానిని సాధించాలని దృఢనిశ్చయు డౌతాడు. బలమైన ప్రణయం మొదట బహిస్సంఘర్షణకు దారితీస్తుంది. క్రమంగా అది అంతస్సంఘర్షణగా రూపొందుతుంది.

4. "With opening of this Conflict the real Plot begins; with its conclusion the real plot ends; and since, between these two terms, the essential interest of the story will be composed of the development and fluctuations of the struggle, the movement of the plot will necessarily follow a fairly well - defined and uniform course. The complications which arise from the initial clash of opposed forces will, as a rule, continue to increase until a point is reached at which a decisive turn is taken in favour of one side or other; after which, the progress of events will be inevitably, though often with many minor interup- tions, towards the final triumph of good over evil or of evil over good. Through every plot we may thus trace more or less clearly what is sometimes called 'the dramatic line'." అన్న హడ్సన్ మాటలు గమనిస్తే విశ్వనాథ వారు నాటకంలో నిర్వహించిన సంఘర్షణ స్వరూపం అవగతమౌతుంది.

కీచకుడు సైరంధ్రిని వలచినప్పుడు సుదేష్ణ చెప్పిన మొదటి అభ్యంతరం ఆమె కైదుగురు గంధర్వపతులుగలరని. "ఆమెకు పతులు గలరట. వారు గంధ ర్వులు అయిదుగురు; మహాబలశాలులు, వాయు సమాన విక్రములు. వారామె మీద నీగ వ్రాలనీయరు. నిరంతర మామెను రక్షించుచుందురు. ఆమెవెంటనే యదృ శ్యులై తిరుగుచుందురట యెల్లప్పుడు" అని సుదేష్ణ వారించినప్పుడు కీచకుడన్న మాటలివి- "నన్నెందులకు భయపెట్టెదవు ?

"కనరాక రిపుల నొంచెడి
ననంగుఁ డొకరుం డజేయుఁ డంతియనా క
న్గొనల విరియించు రక్తిమఁ
గనుంగొనిన దాక బ్రదుకు గలదె రిపునకున్!"

సైరంధ్రిని బలంతో పొందగలగటం అనేది కీచకునికి సమస్య కాదన్నట్లు స్పష్టం చేస్తాడు. అంటే, కార్యం బహిస్సంఘర్షణతో సాధించేదిగా మొదట అతనికి గోచరమౌతుంది.

''నావెంటన్ నిరతంబుఁ గాచికొని యున్నా రేవు రస్మత్పతుల్
ద్యావాభ్యంతరగాము లెందయిన గంధర్వుల్ స్వకీయోగ్ర బా
హా విధ్వస్త సమస్త శాత్రవ సమూహానంత కీర్తి స్ఫురత్
శ్రీ విద్యోతితమూర్తు లా కెలన నీ చేటింతయున్ దప్పదే!''

అని ద్రౌపది కీచకుని బెదిరించినప్పుడు కూడా అతని కది బహిస్సంఘర్షణగానే స్ఫురించింది. అందువలననే అత డిలా ఆమెతో అంటాడు: "ఇదియా యింత వఱకు నీ యనుమానము? నీ కేమియు భయము లేదు. నా బలము నా చేతనే యేల పొగడించెదవు?'' కీచకునికి భయం శత్రు బాణాలవలన కాదు, మన్మథ బాణాల వలననే.

"ప్రసవ మార్గణ బాణ సంపాతభీతి
నా శరీరావయవముల వాసి చూడు
ముడుచుకొని యెంత బాణము పడునొ యేమొ
యంచుఁ గుంచుకొన్నవో యోసి చంచలాక్షి !"

బలసంఘర్షణ నెదిరించి ప్రణయసిద్ధిని పొందగలనని ప్రగాఢంగా నమ్మిన కీచకునిలో ధర్మభీతి జీవలక్షణంగా నిబంధించటం విశ్వనాథవా రాపాత్రకు కల్పించిన ఒక విశేష గుణం. ''అయ్యా! నీ యీ ప్రవర్తన మీ యక్కగారి యంతఃపుర గౌరవమునకు భంగకరమైనది'' అని ద్రౌపది అన్నప్పుడు కీచకుడు నివ్వెరపోతాడు. ''మంచి సంగతి జ్ఞాపకము చేసితివి. కాని, నా హృదంతరము దహించుచునే యుంటివి.

''ఏ ప్రశీతలవాఃకణ శ్రీప్రకాశ
మైన నిముసంబునందు నా యంగ మంటి
ప్రసవ నిర్గత మకరంద మసృణశిశిర
మైన నీ మేను స్వర్గసౌఖ్యం బొసఁగునా.''

అంటూ నిష్క్రమిస్తాడు. బలగర్వం కీచక పాత్రలో కార్యసాధనకు ప్రేరేపించే బలమైన కారణం. ధర్మ భయం కార్యసాధనలో సంఘర్షణను రేకెత్తించే అంతః

కారణం. ఆ తర్బహిశ్చైత్యాన్ని నడిపించే ఈ శక్తులు ఆ పాత్రలో సహృదయుల సానుభూతిని సాధించిపెట్టే గుణద్వయంగా కల్పించటం విశ్వనాథ నైపుణ్యం.

వల్లకి మాయోపాయంతో సైరంధ్రిని సాధించిపెడతా నన్నప్పుడు కీచకునిలోని సంఘర్షణ మోసులెత్తుతుంది.

''ఒకయెడ నిది న్యాయ్యము కా
దు కా దనియె యంతరాత్మ దూషించెడు త
ప్పక చేయకున్న నసువులు
పెకలించెడినో మరుండు పీతదయుండై.''

కీచకునిలో అంతరాత్మను ప్రకాశింప చేయటం విశ్వనాథవారి ఉపజ్ఞ. అంతరాత్మలో వెలుగొందే ధర్మజ్యోతిని మోహమనే ధూమం కప్పుకొని ఉంటుంది. పొగ వెలుగును అర్పలేదు; మందం చేస్తుంది. ప్రణయాన్ని పొగగా చిత్రించటమే కీచకునిలోని కీలకం.

5. ద్వితీయాంకంలో కీచకుని అనుమానం ప్రధానంగా సైరంధ్రి స్వభావాన్ని గురించి. ఆమె పతివ్రతయా లేదా కాముకియా? అని. "నేనామెను స్పృశింపబోయినప్పుడా పొలంతుక స్త్రీ సహజమైన సిగ్గుచేత గంపించినట్లు లేదు. నిజముగా తన పాతివ్రత్యము పాడై పోవునేమో యని భయపడినట్లున్నది" అని ఒకసారి భావించాడు. "ఆమె లోచనములలో లౌల్యమున్నది. అయిదుగురు భర్తలకు భార్యయా? ఎంత కాముకి! (ఆమె కన్నులు) కామోద్రేకమును గూడ సూచించుచున్నవి." అని మరొకసారి భావిస్తాడు. "ఆమె ప్రవర్తన మెట్టిదో తెలియవలెను'' అని వితర్కిస్తాడు. చతుర్థాంకారంభంలో ఆమె కాముకి అని నిశ్చయిస్తాడు. "ఆమె కాముకియే.

"అరమూతల కన్నులు సుం
దర వక్రాపాంగములు వృథా సంచలదు
ద్ధర చేలాంచములు నా
తరుణి హృదయభావములను దాచక చెప్పున్."

పంచ భర్తృకయైన సైరంధ్రి ద్రౌపదియేమో అనే అనుమానం కీచకునిలో అంతరాంతరాలలో ఉన్నది. కాని, దానికి బహిరంగ తార్కాణం దొరకక తాప్తతయ

పడతాడు. సైరంధ్రి కాముకి అని నిర్ణయించుకోవటం ఆ పాత్ర ప్రవృత్తిని, కథా ప్రగతిని సూచించే కార్య హేతువు. అది అతని దుర్విదగ్ధత కావచ్చు. ఆ పాత్ర చేసిన పొరపాటు నిర్ణయం కావచ్చు. అదే బలహీనత. అదే విషాదపాత్రలోని లోపం, విషాదాంతనాటకాన్ని మలచే మూలకారణం. కీచకుని ప్రజ్ఞ ఎంత తీక్ష్ణమో అంత ప్రమాద భూయిష్ఠం. మూలపాత్రలో ఇంతటి వితర్కం లేదు. సైరంధ్రి తనను కామిస్తున్నదా లేదా అన్నదే మహాభారత కీచకుని సందిగ్ధం; నర్తనశాలలోని కీచకునిది సైరంధ్రి పతివ్రతయా, కాముకియా? అన్నదే అంతస్సంఘర్షణ. కీచకుని నిశ్చయమే అతని భవిష్యత్తుకు పునాది, విషాదాంత నాయక జీవితాన్ని శాసించే కార్యకారణసూత్రం.

6. సైరంధ్రి కాముకి యని నిశ్చయించిన కీచకుడు కాముకుడా, ప్రేమికుడా అన్నది తరువాతి ప్రశ్న. ఇది నాటక పఠితకు జటిలమైన సమస్య. కీచకుడు కాముకుడైతే దుష్టపాత్ర; ప్రేమికుడైతే సహృదయుల సానుభూతిని చూరగొనగల నాయక పాత్ర అవుతాడు. కాముకిని కామించేవాడు కాముకుడు కాక ప్రేమికుడౌతాడా? అన్నది మొదట పఠితకు స్ఫురించే ప్రశ్న. పరకీయ యందు మనసు తగిలినవాడు కీచకుడు. "ఆమె రసికురాలైన నా మాటలలోని రసజ్ఞత్వము దెలిసికొనదా? అప్పుడు నా భావోన్మాద మా జవరాలికి బోధపడదా?" అని వితర్కిస్తున్నప్పుడు కీచకుడు రసజ్ఞుడుగా పఠితల హృదయాల్లో స్ఫురిస్తాడు. కీచకుడు దేహభోగంతో తృప్తిపడే ఇంద్రియ సుఖపరుడు కాడు; భావయోగంలో సౌందర్యాన్ని ఉపాసించి భోగాన్ని యోగంగా భావించే రసికావతంసుడు. భావుకుడు; ఆవేశపరుడు. కాముకుని యందు పశుత్వ లక్షణం ప్రధానం. రసజ్ఞునియందు భావ భావనం ప్రధానం. రసజ్ఞునికిది వలపు; కాముకునిది కామం. తిక్కనగారి సృష్టిలోనే కీచకుడు రసభావవిదుడుగా పునర్భవించి తెలుగు వారి మనసులను ఆకట్టుకున్నాడు. విశ్వనాథవారు కీచకుణ్ణి రసజ్ఞునిగా పరిచయం చేసి విషాదాంత నాయకునిగా పరిణతిని సాధింపచేశారు. ఈ ప్రక్రియలో విశ్వనాథ వారు కెథార్సిస్ పద్ధతిననుసరించి కీచకుని అంతర్వ్యక్తిత్వంలోని ప్రక్షాళణ కార్యాన్ని నిర్వహించారు ఇది ఒక విధంగా విషాదాంత నాటక రచనా శిల్ప రహస్యం.

పరకీయాగతమైన ప్రణయం కీచకునిలో విరహ వేదనను జ్వాలాభీలంగా రేకెత్తింపచేస్తుంది. ప్రాణదఘ్నంగా వలపు అతనిలో ప్రజ్వలింపజేస్తుంది. ఆమె లేనిదే అతని జీవితం లేదన్నంతగా అతడు విరహ తీవ్రతను ప్రకటిస్తాడు,

"అక్కా ! నా ప్రాణములమీది యాస వదలు కొమ్మనెదవా ?"

" కాక నా ప్రాణములు త్రుంచుకొని పోవునా మఱి."

"మదవతీ! ఆయుః శ్రైణ్యమా? కానిమ్ము! నీ సంయోగములేని యాయువు మాత్ర మేమిటికి? స్వర్గభోగము లనుభవించనా ? ఆనందధామము లెక్కనా?"

"ప్రేయసీ! కనబడుచున్న దివ్య జ్యోతిస్సును జల్లార్పకుము."

"నా ప్రాణము లామనోహారిణి గుంజుకొనుచున్నది."

ఈ మాటలన్నవాడు రసజ్ఞ శేఖరుడే కాదు; మనసార వలచిన ప్రణయమూర్తి కూడ అయి ఉండాలి. అయితే, పరకీయపై ప్రసరించే ప్రణయం సహృదయ సమ్మతం అవుతుందా అన్నది రసవిషయకమైన ప్రశ్న. ఈ ప్రశ్నకు విశ్వనాథ నాటక ప్రయోగంలో నిపుణమైన శిల్పసమాధానం ఇచ్చారు పరకీయాగతమైన ప్రణయంలో నాయికుని యందు రతి ఉండి, నాయికలో అనురక్తి లేకపోతే నాటకంలో రసాభాసం. ఒకవేళ నాయికలో అనురక్తి ఉన్నా అది ధర్మ విరుద్ధం అయితే రసభంగం. భారతీయుల దృష్టిలో కీచకునిలోని రతికి ధర్మబలం లేదు కాబట్టి, అది రసం కాలేదు; కథలో రసభంగం కాకమానదు. నాయికతో నాయకునికి సయోగం లేకుండా భావగతమైన రతి మాత్రమే అయితే రసాభాసం. అదికూడా సహృదయులకు ఔచిత్యవంతంగా స్ఫురించదు. నాయిక సామాన్య వంటిదైతే అదొక విధంగా రసాభాసమే భారతీయ దృష్టితో కీచకునికి నాయకత్వమే చెల్లదు. చెల్లితే రసం లేదు.

మరి విషాదాంత నాటక దృష్టితో కీచకునికి నాయకత్వసిద్ధి ఏర్పడుతుంది. కీచకునిలో పరకీయాగతమైన ప్రణయం చిత్తశుద్ధితో కూడికొని ఉన్నా అది ఒక లోపంగా పరిగణింపబడుతుంది. విషాదాంత నాటక నాయకునికి ఇటువంటి లోపం ఒకటి అవసరం. ఆ లోపం లోపంగానే కథలో పెరుగుతూ బహిస్సంఘర్షణను. పాత్రలో అంతస్సంఘర్షణనూ సృష్టిస్తుంది. బహిస్సంఘర్షణ భీమునితోడి యుద్ధముతో ముగుస్తుంది. దానివలన పాత్రకు రక్తిలేదు; కథకు శక్తిలేదు. పరకీయాగతమైన ప్రణయంలోని ధర్మాధర్మ విషయమైన సంఘర్షణం కీచకునిలో అంతస్సంఘర్షణగా అవతరిస్తే ఆ పాత్రలోని ఆ భావం పొంగి, కళంకాన్ని ప్రక్షాళనం చేసే అవకాశం ఏర్పడుతుంది. అందే పరసతీవాంఛ - ఆ వాంఛాగతమైన ధర్మాధర్మ మీమాంసంతో కూడికొన్న ఆవేదనతో పొంగి

ఆ వాంఛలోని కాలుష్యాన్ని ప్రక్షాళనం చేయాలి. అప్పుడే ఆ పాత్రకు నిష్కృతి కలిగేది; పఠితకు ఆ పాత్రపట్ల సానుభూతి జనించేది; నాటకంలో కెథార్సిస్ నిర్వహింపబడేది విశ్వనాథవారి మార్గాన్ని అనుసరించి కీచకపాత్రను మెరుగుబెట్టి మణిదీపంలా వెలిగించారు.

చతుర్థాంకంలో కీచకుని విరహం ఉద్వేగావస్థనందుకుంటుంది. "అబ్బబ్బా! ఇంక నీ విరహ మెట్లాగుదును? నాకాజగన్మోహిని యెందుకు గనంబడినదో? ఈ విరహము ప్రాణములు త్రుంచుకొని పోవునా యేమి?" అని ఆవేదన పడ తాడు. చతుర్థాంకంలో శారద్వతుని పాత్ర కీచకుని వివేకాన్ని మేల్కొల్పు తుంది. రాముని భార్యను అపహరించిన రావణుని వృత్తాంతాన్ని జ్ఞాపకం చేస్తుంది. కాని, కీచకు డామిత్రుని ప్రబోధాన్ని పెడచెవిన పెడతాడు. అతనిలో ధర్మదృష్టిని మోహం జయిస్తుంది. మద్యంకోసం వచ్చిన సైరంధ్రిని కౌగిలిం చుకోపోతాడు. ఆమె వెంట తరుముతూ బజారున పడతాడు. కీచకుని పాత్రలోని పరకీయాగతమైన ప్రణయం. ఆ ఘట్టంలో పాలలా పొంగుతుంది. ఆ తరు ణంలో ఉత్తర ఎదురౌతుంది. ''నేను మత్స్యదేశాధీశుని కూతురను" అని ప్రక టిస్తుంది. కీచకుడు నివ్వెరపోయి "తల్లీ! క్షమింపుము వెనుదిరిగి పోవుచున్నాను'' అని నిష్క్రమిస్తాడు.

భారతంలో లాగా కీచకుడు త్రోపుడువడడు. కాని, ధర్మ శక్తి చేత, ప్రభు శక్తిచేత వారింపబడతాడు. అంతఃపుర వర్తనం బహిర్గతమౌతున్నది. కీచకుని శీలం రచ్చబండకెక్కుతున్నది. ఏకాంత ప్రణయం ప్రజల మధ్యకు వస్తు న్నది. కీచకుని శీలం రాజశాసనపరిధిలోకి వస్తున్నది. కీచకునిలో ఒక మలుపు వచ్చింది.

కీచకునిలో అంతర్ముఖంగా ఆత్మ పరిశీలనం మొదలైంది. ఇంతవరకు రసజ్ఞునిగా భావించుకొన్న కీచకుడే తనను కాముకునిగా నిందించుకోవటం మొదలుపెట్టాడు. షష్ఠాంకంలోని కీచకుడు అంతర్మథనానికి గురియైన ఆత్మ వేదనగా ప్రత్యక్షమౌతాడు.

''కామమెంత గర్హ్యమైనది. పసిపిల్ల. ముక్కుపచ్చలారనిది. నే నెంత హీనుడనైపోతి నామె ముందు. నే నెందులకంత బెఱువోయితిని? నేను రాజ కూతుర నన్నది. రాజశబ్దము నన్నంత భయపెట్టవలయునేమి? ఆ మాట యెవ్వ

రన్నను నే సంతియేనా? ఆ పసిపిల్లలో సంత న్యాయమున్నదా?... నిజముగా నే నెంత నీచుడనై పోతిని? నావంటివా డూరివె ట నొక కామినిని దఱుముకొని పోయిన ప్రతిష్ఠయేమి?... ఇంతలో నీ ప్రవర్తన మానివేయుదునా?''- అని పరితపిస్తాడు.

ఈ పరితాపంలో అతని కామభావనం ప్రణయభక్తి భావనంగా పరిణతి చెందుతుంది. సైరంధ్రిని చూడాలన్న కోరిక ఒకటి బలంగా అతనిలో ప్రజ్వ లిస్తుంది. కాని, అందులో భోగదృష్టి కంటె యోగదృష్టి ప్రబలంగా భాసిస్తుంది.

కీచ : ''ఇంక నన్నామె యెటులను దయతోఁ జూడదు. ఆమెతో మఱల మాటాడవలయుననియే లేదు. కాని-

ఆ లలితాంగి పాదములయందునఁ జూపు నిగుడ్చెదన్ దదీ
యాలస యానవైఖరుల కంజలి వట్టెద నామె నిల్చు నా
నేలను మట్టి నాహృదయ నీరజమందున నద్దికొందు నా
లోల దృగంత క్రోధపు విలోకనముం గని నక్కిపోయెదన్.
ఆమె పూవులు కోసిన తీవను గౌగలించుకొందును. ఆమె ...

శార : చాలు చాలు.

కీచ : ఏమంత వైమనస్యము?

శార : ఈ మహాభక్తికి నేదేవుడైన నీకుఁ గైవల్య మిచ్చెడువాడే.

కీచ : ఏదైన నాకానందమే కదా! నేను రమణీయమూర్తిని ధ్యానించి తన్మ యత్వముఁ బొందెదను. ఆనందమే కైవల్యమైన యెడల నా కది తటస్థిం పదా?''

శారద్వతుని మాటల్లో కీచకునిది కుతర్కం. కాని, అది అతనిలో భోగదృష్టి నుండి విముక్తమైన కామం ప్రణయంగా ప్రవహించటానికి వాహికయైన వితర్కం. ఈ వితర్కంతో కీచకుడు తనలోని కామాన్ని క్షాళణం చేసికొనే యత్నం మొదలుపెట్టాడు. ''మగనాలిని మిమ్ము నేల తాకవలె"నని దాసితో అన్నప్పుడు అతనిలోని ప్రక్షాళణ ప్రవృత్తి పరిణతి చెందింది. ఇది విషాదాంత నాయకుడెక్కిన ఉన్నత శిఖరం.

కీచకుడు తనలోని కామభావోద్వేగ ప్రక్షాళణాన్ని ప్రారంభించిన తరు వాత సైరంధ్రి నర్తనశాలను సంకేతంగా నిర్ణయించి కామసిద్ధిని సూచిస్తుంది. అయినా కీచకుని మనసు ప్రణయసిద్ధిని అనుమానిస్తుంది. తనది అవినీతివర్తనగా భావించి కీచకుడు నర్తనశాలకు పోకుండా ఉందామని భావిస్తాడు. అష్టమాం

కాంతంలో కీచకుని అంతస్సంఘర్షణ ఉత్తమ విషాదాంత నాయకుని తాత్త్విక స్థాయిగల అంతస్సంఘర్షణను తలపింప చేస్తుంది.

"ఈ యవినీతి ప్రవర్తన నన్నెంతగా వేధించుచున్నది? ఛీ! ఛీ! నేనచ్చటికిఁ బోను! తెలిసి తెలిసి మహాఘ మేల చేయవలె?

మరి ఆయమతోఁ దప్పకుండ వచ్చెదనని చెప్పితిని గదా! పోకున్న నామె నాకై యెదురు చూచి యింత మోసగాడా యనుకొనునేమో! అవును. తప్పకుండ బోయెదను. పోయి యామెకు పశ్చాత్తాపముఁ దెలిపి యీ మహాఘము నుండి నన్ను నేను రక్షించుకొనెదను. తీరా, అంతవరకు బోయిన తరువాత కామమే గెలుచునేమో! పోకుండుటయే మంచిది.

నన్ని విరాగ మొకవంకను లోనివాంఛ యొకవంకను బీల్చి పిప్పి చేయుచున్నవి. పోదునా. వలదా? పోయెదను. దారిలో నేదైన నా మీఁదఁ బిడుగుపడి నేను జచ్చిపోయిన బాగుగ నుండును."

పోదునా, వలదా? అన్న సంఘర్షణ ఈ పాత్రలోని పతాక. రాగవిరాగ సంఘర్షణ కీచక పాత్రకు సహృదయుల హృదయాలలో సానుభూతిని సాధింపగలిగిన దివ్యౌషధం. ప్రక్షాళణ ప్రక్రియకు పరమోపాయం. ఈ చింతనతో విషాదాంతాన్ని పొందిన కీచకుడు పఠితలలో కన్నీటిని సృష్టించగలడు. సానుభూతి తర్పణాలను పొందగలడు. విషాదాంత నాయకుని గమ్యం అదే.

'విశ్వనాథ నర్తనశాల- ఒక పరిశీలన' అనే సిద్ధాంత వ్యాసం వ్రాసిన శ్రీమతి ఆర్. కమల ఈ నాటకం ముగించటంలోని వైశిష్ట్యాన్ని వివరిస్తూ చెప్పిన మాటలు ఇక్కడ పేర్కొనదగినవి. "కీచకుడు వెళ్ళినది సంకేత స్థలమునకు. అక్కడ ప్రణయము లభించునో, ప్రళయము సంభవించునో యను అనుమానముతో వెడలినాడు. తన ప్రస్థానమునకు ఆధ్యాత్మిక వ్యాఖ్యానము నిచ్చుకొనినాడు. 'బహ్మ పదార్థము ప్రకృతిలో ప్రతిఫలించుట దానికి సహజము. అందుకనియే పురుషుడు తన ప్రేమ రమణీయ మూర్తిలో ప్రతిఫలించగా చూడవలెనని యారాటపడుచుండును.' ఇట్టి తాత్త్వికదర్శనము చేయగలిగిన కీచకుడు భౌతికముగా మరణించినను ఆధ్యాత్మికముగా అతడు అనుభవమూర్తియై నిలువగలడు."

"లోకమున పురుషుడు స్త్రీని రమించి, భావించి తద్భావనామృతమైన ప్రణయ తత్త్వమును దర్శించి, తత్ చింతనమున ప్రకృతి తత్వమును, పురుష

తత్వమును వివేచించి పులకిత బ్రహ్మానంద స్థితిని అనుభవించి ప్రణయ భావ దర్శనమును చేయగలిగిన రసికునకు భౌతికానుభవము గౌణమే కాని ప్రధానము కాదు. నర్తనశాలలో ప్రవేశించిన కీచకు డభిలషించినది సైరంధ్రి తనూ సంయోగము కంటె తత్ప్రణయ భావనానంద భావసుఖ స్పర్శ. ఆనంద స్థితి నుండి భౌతిక స్థితికి జారుటయే పతనము నంగీకరించుట. పతనమునకే మారుపేరు మరణము భీముడట్టి మరణమునే కీచకునకు లభింప జేసినాడు. విశ్వనాథవారి కీచకునకు ద్రౌపది ప్రణయము లభింపక పోవుటయే విషాదాంతము. అట్టి కీచకుని భీముడు మల్లయుద్ధమునందు చంపుట చచ్చిన వానిని చంపుటయే. అందువల్లనే కీచకుని భౌతికమైన మరణము ఈ నాటకము నందు ప్రదర్శింపబడలేదు. ఇది పాత్ర పోషణమునందు విశ్వనాథ ప్రదర్శించిన ఔచిత్యములలోనెల్ల పరమౌచిత్యము."

4

నర్తనశాలలోని సుదేష్ణ పాత్రను విశ్వనాథవారు పుటం పెట్టిన బంగారంలా దిద్దితీర్చారు. భారతంలో ఆమె ఎంత ఉదాత్తపాత్రగా కనపడినా సైరంధ్రిని తన తమ్ముని యింటికి పంపటంలో ఇచ్చిన మాటను నిలబెట్టుకోలేని మహారాణిగా వెలవెలపోయింది. తమ్ముని కోసం ధర్మాన్ని సైతం ప్రక్కకు నెట్టగలిగింది పయోముఖ విషకుంభమేమో అని భ్రమించేటట్లు వ్యవహరించింది. పరిస్థితుల ప్రభావాన్ని తట్టుకొని గట్టిగా నిలువగలిగే దార్ఢ్యం భారతంలోని సుదేష్ణకు లేదు. అందుకు ఆమె భర్త సింహబలుని పరాక్రమం మీద ఆధారపడి ఉండటమే బలమైన కారణం. ఆత్మరక్ష ముఖ్యం, ధర్మరక్ష గౌణంగా సాగింది భారత సుదేష్ణ వర్తనం.

నర్తనశాలలో విశ్వనాథ సుదేష్ణను పులు కడిగిన రత్నంలా మార్చారు. ఆమె తెలిసి తెలిసి సైరంధ్రిని కీచకు నింటికి పంపరాదు. అట్లైతే ఆమె పాత్ర ఉదాత్తీకరింపబడుతుంది. అందుకని విశ్వనాథ 'వల్లకి' అనే దాసి పాత్రను కల్పించారు. వల్లకి చిత్రమైన పాత్ర. అందంగా ఉన్న సాటి ఆడదాని అదృష్టాన్ని చూచి ఓర్చుకోలేదు. రహస్యంగా పరుల ప్రవర్తనను పరిశీలిస్తుండే ప్రవృత్తి ఆమెకు ఉంది. అనుకున్నది సాధించే నేర్పూ ఉంది; సాధించటంలో కపటాన్నిగాని, మోసాన్నిగాని చేయటానికి వెనుకాడదు. సైరంధ్రి సౌందర్యం మెచ్చుకోలేని ఆమె ఓర్వలేనితనాన్ని చూచి కీచకుడు "స్త్రీల సౌందర్యము స్త్రీలకుఁ దెలి

యదు" అని అధిక్షేపించవలసి వచ్చింది. సైరంధ్రి రాత్రులందు ఏకాంతంగా ఎక్కడికో పోతుందనీ, అందువలన ఆమె శీలం అనుమానాస్పదమనీ, అందు వలన కీచకునికి ఆమె ఉపభోగార్హయే అనీ వాదిస్తుంది. మత్తు మందు కలిపిన మద్యం ఇచ్చి సుదేష్ణచేత అధర్మం చేయించటానికీ పూనుకొంటుంది. రామా యణంలో మంథరలాంటిది న ర్తనశాలలో వల్లకి. సుదేష్ణలోని బలహీనత బహిర్ముఖంగా ఒక పాత్ర రూపంలో కల్పింపబడింది.

న ర్తనశాలలో సుదేష్ణ మూర్తీభవించిన ధర్మమూర్తి. అంతఃపుర ధర్మ రక్షణం ఆ పాత్ర ఎదురుకొన్న సమస్య. కీచకుడు సైరంధ్రిని కామించటం అంతఃపుర ధర్మ విరుద్ధం; ఆమె సైరంధ్రి కిచ్చిన వాగ్దానానికి భంగం. ధర్మ శక్తితో ఎంతటి లౌకిక శక్తినైనా ఎదుర్కొనే ధైర్యం ఆమెకు సహజగుణం. తల్లిపోలికే ఉత్తరకు కూడా వచ్చినట్లు విశ్వనాథ చిత్రించారు. సుదేష్ణ తమ్ముని ప్రవర్తనాన్ని నయాన, భయాన మార్చటానికి యత్నిస్తుంది. కాని,అవి విఫలములై పోయాయని తెలిసిన తరువాత కన్నెఱ్ఱచేసి గద్దిస్తుంది.' సైరంధ్రి ఎవరనుకొంటివి మత్స్యదేశాధీశుని యంతఃపుర పరిచారిక. ఆమె మీద నీఁగ వ్రాలినచో విరాటనృప తికి దలఁచరాని తలవంపు. మత్స్య దేశమునకు నీ వండ వనుమాట నిజమే. నీ యండ దేనికి మాకు ? ధర్మము నడుపుటకు. న్యాయము దీర్చుటకు. రాజులు గలరు. రాజాంతఃపురములు గలవు. ఇట్టి యపభ్రంశపు పను లెందును జరు గవు. నా గొంతులోఁ బ్రాణముండువరకు నీకా స్త్రీ లభింపదు. నీయంత బాహు బలశాలులు కాకపోవచ్చును గాని నా భర్తయుఁ బుత్రుఁడును నంత తేజోదరిద్రులు గారు. నీకు నిజముగా నా లతాంగి మీదనే యభిప్రాయ ముండెనా మొట్టమొదట మత్స్య దేశమును భిన్నము, చేసి మా యందఱ కుత్తుకలు గోసి యనంతర మామెను హరించుకొని పొమ్ము.''

భారతంలోని సుదేష్ణ కలలో కూడా ఈ మాట లనలేదు. ఆమెకు ఈమె కున్నంత ధర్మరక్షాశీలం గాఢంగా లేదు. ధర్మరక్షావ్రతంలో విశ్వనాథ సుదేష్ణ ఆదర్శ శిఖరాల నందుకొన్నది ఈ నాటకంలో. అయితే, విషాదాంత నాటకం లోని ఈ పాత్రకు ఒక బలహీనత కూడా ఉంది. అది మద్యపానరతి. అది కథాగతికి హేతువుగా ఉన్న బలమైన బలహీనత. అన్యథాకల్పనకు వీలుకానిది. అందువలన విశ్వనాథ వారు మద్యంతో పాటు, మత్తు మందును కూడా ప్రవేశ

పెట్టారు. వల్లకి కుతంత్రంలో సుదేష్ణ చిక్కుకొని, మందు కలిపిన మద్యాన్ని సేవిస్తుంది. మైకంలో సుదేష్ణ సైరంధ్రిని కీచకునింటికి పంపటానికి 'ఊఁ' కొడుతుంది. ఈ దోషాన్ని సుదేష్ణ కావాలని చేయలేదు; వల్లకి వలన ప్రమాదంలో జరిగింది. పంచమాంకంలో ఈ విషయం స్పష్టం.

సుదేష్ణ : నీవు సింహబలుని యింటికి వెళ్ళిన దెందులకు ?
ద్రౌపది : తమరు వెళ్లుమని యాజ్ఞ యిచ్చిరని వల్లకి చెప్పినది.
సు : నే నట్లనలేదు తల్లీ !
ద్రౌ : నేను వచ్చి మిమ్మడిగి నప్పుడు మీరు 'ఊ' అన్నారు.
సు : నేనప్పుడు మద్యము వలన స్పృహలో లేను.
ఉత్తర: ఇది వల్లకి వంచన.
సు : మద్యము త్రాగుటవలన గలిగిన మహాపద.''

స్పృహలో లేని సమయంలో జరిగిన దోషానికి ఆమె పశ్చాత్తాప పడుతుంది; క్షమింపుమని వేడుకొంటుంది. నర్తనశాలలో సుదేష్ణ దోషం చేసినా, అది అనుద్దిష్టం కావటంచేత దోషంగా భాసించటం లేదు. క్షమాపణతో సరిపోయింది. ఆమె ధర్మశీలం రక్షింపబడింది. వల్లకి అంతఃపురం నుండి బహిష్కరింపబడటం ఒక విధంగా సుదేష్ణ పాత్రకున్న దోషాన్ని పరిహరించటం.

నర్తనశాలలో మత్స్యదేశాధీశుడు రంగ ప్రవేశం చేయడు కాని, అతని ధర్మశక్తి సుదేష్ణగా, ఉత్తరగా ప్రత్యక్షమై, అతని వ్యక్తిత్వాన్ని వ్యాఖ్యానిస్తాయి. అంతఃపుర ధర్మరక్షా కవచం సుదేష్ణ; రాజ్యధర్మ రక్షాకవచం ఉత్తర. విరటుని భార్యా పుత్రికలను చూచినచో చాలును ఆయనను ప్రత్యక్షముగా చూడ నవసరములేదు-అని విశ్వనాథ వారి శిల్పమయమైన తీర్పు.

విశ్వనాథ వారి ప్రతిభ పాండవ పాత్రలను చిత్రించటంలో పరాకాష్ఠ నందుకొన్నది. మహాభారత పాత్రలకంటె ఈ నాటక పాత్రలు అత్యంత శక్తిమంతాలు. ఇందలి వ్యక్తులు శక్తులుగా చిత్రింపబడ్డారు. మాటలు తక్కువ సైగలు ఎక్కువ; వాచ్యము తక్కువ వ్యంగ్యము ఎక్కువ: కంకభట్టు మహాప్రజ్ఞాశాలి. ఆవులించినచాలు ప్రేవులు లెక్కపెట్టేవాడు. ఫలానుమేయం ఆయన సంకల్పం. రాజనీతిలో అపర చాణక్యుడు; ధర్మనీతిలో అపర బృహస్పతి. పంచమాంకంలో కంకభట్టు—''ప్రొద్దుగుంకువఱకెల్ల గంధర్వులు వచ్చి యామెను రక్షించుకొందు రనుకొందును" అని భావికార్యాన్ని సూచిస్తాడు. ఈ

మాటలు విన్న ఉత్తర కావిషయం స్పష్టం కాదుకాని, పాఠకులకది ఉత్కంఠా వహం అవుతుంది. పాండవుల చర్యలన్నీ ఈ సూత్రం మీదనే సాగుతాయి. తెల్ల వారేసరికి కీచకుడు ఎందుకు సంహరింపబడాలని కంకభట్టు భావించాడో చివరి వరకు మనకు కూడా అర్థం కాదు. కానీ, నాటకాంతంలో, సైరంధ్రి మాటలు వలలుని మాటలు కంకభట్టు సంకల్పాన్ని వ్యాఖ్యానిస్తాయి.

1. సైరంధ్రి మాటలు:

కీచ : (స్వ) ఈమెను నా సందేహ మడిగెదను. కాదట్లే సంబోధించెదను. (ప్ర) పాంచాలీ!

ద్రౌ : (స్వ) వీడు మహా మేధావి వలె నున్నాడు. యుధిష్ఠిర చక్రవర్తి ఇందు కనియే యింత తొందరపడినాడు.

* * *

2. వలలుని మాటలు :

"కీచ : ఎవఁడురా నీవు?

వల : నేను గంధర్వుడను.

కీచ : దొంగవేషమేల? నిజము చెప్పుము.

వల : నేనా? యుధిష్ఠిర సార్వభౌముని తమ్ముడను భీమసేనుడను. (అని కీచకుని చేయి పట్టుకొనును).

కీచ : అది నాకు తెలియును.

వల : అందుకనియే మరియుఁ దొందరగా హరింపబడుచున్నావు.

కీచ : ఛీ! నా కొరకు స్త్రీవైవచ్చి పౌరుషమేటికి?

వల : ఓరి దుష్టుడ! (తెరపడును)."

5

నర్తనశాలలో పాత్రలెంత శక్తిమంతంగా జీవిస్తాయో, ప్రకృతి అంత భావ వ్యంజకంగా పరిఢవిల్లుతుంది. ఈ నాటకం మొత్తం రెండు రోజుల్లో నడిచిన కథ. అది వర్షర్తువు. మబ్బులు కమ్మటం, ఉరుములు ఉరమటం, మెరుపులు మెరవటం, వానధారలు కురియటం, వాన వెలయటం మొదలైన వర్షర్తు శోభలు నాటకాంకాలలో యథావకాశంగా చోటు చేసుకొంటాయి. ఒక విధంగా ఈ విషా

దాంత నాటక వాతావరణ కల్పనకు వర్షర్తువు సముచితమని విశ్వనాథవారి సంకల్పం. వివిధ పాత్రల మాటలలో ఈ వర్తర్తు ప్రశంస వినపడుతుంది.

"ద్రౌపది: కుడి కన్నదరుచున్నది - ఇది బాగుగాఁబట్టిన ముసురే కావలయును."

(ప్రథమాంకము)

*　　*　　*

సుదేష్ణ : మబ్బులు బాగుగాఁ బట్టినట్లున్నవే.

సైరంధ్రి : కెంచెము సన్నని తుప్పర పడుచున్నది. (తృతీయాంకము)

*　　*　　*　　*

సై : పతి పరిష్వంగమునకయి వడలి యుండి
కొత్తగా వేసమును గూర్చుకొన్న వధువు
వలెవినూత్న భావములందుఁ దొలకులాడు
వారి బిందుల కన్నిట వర్ష ఋతువు" (తృతీయాంకము)

*　　*　　*　　*

కీచ : ఈ మేఘము లింత గర్జిల్లు చున్నవి. ఇవి సింహములా?.........
...అదిగో మెఱియుచున్నది.

ఓ జలదకన్యకా! యంద మొలకుచున్న
నీ జఘన భాగమున రమణీయమైన
లలిత సౌదామినీ మేఖలానిబద్ధ
దృష్టి నగు నన్ను గికురించె దేల యిట్లు?

శార : ఈ మేఘము లెంత దట్టముగా నలముకొన్నవి?......

కీచ : మిత్రుడు వెళ్లినాడు. వర్షము వెలసినది వలె నున్నది. అయినను మేఘములు దట్టపు పొగల వలె నాకాశము నందు సంచరించుచునే యున్నది.

కీచ : "మోహినీ! వానలో దడిముద్ద యయితి
నీ శిరమ్మున ముసుఁగైన నీలవసన

మతివ! సౌదామినీ వల్లి నావరించు
చిఱుమొగిలు రీతి నందమ్ము చిందుచుండె.
ఆకసమున నా సౌందర్యము; ధారుణీతలమున నీ సౌందర్యము.''
(చతుర్థాంకము)

* * *

సుదేష్ణ : ఏమి వింతలు రానున్నవో! మఱల మేఘములు మూసికొని వచ్చుచున్నవి. (పంచమాంకము)

* * *

కీచ : వర్షము రాదు గద దారిలో?
బార : ఏమో!
కీచ : రాదు; ఆకాశము చూడుము, నిర్మలముగా నున్నది. (షష్ఠాంకము)

* * *

కీచ : ఏమి? నీ మొగమున విషాద మేఘములు విచ్చిపోయినవి.
ద్రౌ : వర్షాకాలము పోయినది.

విశ్వనాథ కల్పించిన మేఘాలు విషాద మేఘాలని ఆయనే సూచించారు. విషాదాంత నాటకంలో వాతావరణం భావపోషకం. విశ్వనాథ వర్షర్తువును పాత్రలచుట్టూ, పాత్రల భావాల్లో, పాత్రల మనోగతుల్లో, సన్నివేశాల్లో చిత్రించటమే కాక కాలసూచనకూ కథార్థ సూచనకూ వ్యంజనశక్తిగా వాడుకొన్నారు. మచ్చుకు ఒక ఉదాహరణం:

వల : ఇంతవానలో నీవెట్లు వచ్చితివి ?
సై : పైటకొంగు నెత్తిమీద వైచుకొని.
వల : (కొంగు స్పృశించి) తడిముద్ద యైనది.
సై : తడిసినదా?

వల : అవును.

సై : దేనితో?

వల : వర్షపు నీటితో.

సై : వర్షపునీరని యెట్లు తెలియును ?

వల : మరి దేనితో ?

సై : దుష్టుఁడగు కీచకుని నెత్తురుతో.

వల : వాడు చచ్చినాడు. (తెరపడును).

6

నర్తనశాల రచనలో కొట్టవచ్చినట్లు కనపడే లక్షణాలు మూడు: 1. సంగ్రహంగాను, శక్తిమంతంగాను, వ్యంగ్య సుందరంగానూ ఉండే సంభాషణలు, 2. భావ స్ఫోరకంగానూ, మనోవస్థావ్యంజంగానూ, మనోహర రతీవైభంగానూ ఉండి, భావకవితాచ్ఛాయలను సంవదించుకొన్న పద్యరచన. 3. నాటక రచనా శిల్పంలో నాణెమైన భావి కథార్థక వ్యంజక రచనా శిల్పం.

1. భావికథార్థవ్యంజక సంభాషణకు ఉదాహరణం :

ద్రౌ : నల్లని బట్టలు కట్టుకొని రావలయును.
కీ : ఎందుకు ?
ద్రౌ : చీకటిలో గలసిపోవుటకు.
కీ : ఇంక నేను వెళ్లెదను.
ద్రౌ : అవును. ఎవరైనఁ జూచెదరు.
కీ : మాట తప్పవుగదా ?
ద్రౌ : ప్రాణములు పోవలయును.
కీ : (నిష్క్రమణ). (సప్తమాంకము)

2. రమణీయ కవిత :

"చాల తొందరలో పైట జారిపోయి
కడగి దింపిన తెరచాప కరణి నుండె

భీతిఁగొను ప్రయాణీకులరీతిఁ దల్ల
డిల్లిపోయెడు కుచములు పెల్లు కలఁగి.''

మానసిక అవస్థావ్యంజకమైన సంభాషణ కవిత :

''ఏనొక మహాపదంబోధి నీదులాడు
చుంటి నా ప్రాణములును నాయొద్ద లేవు
హా! మనోహరులార! నే నఱచి యఱచి
చావ వలసినదేన ! యీ జనుని వలన.''

3. సురుచిర సంభాషణలకు :

వల : పాంచాలీ!

ద్రౌ : (ప్రవేశించి) వచ్చినాడా ?

వల : ఇంకను గాలేదు.

ద్రౌ : ఇందాఁకనుండి యేమి చేసితిరి ?

వల : చమత్కారము.

ద్రౌ : అవును. మీకు చమత్కారమే.

వల : దేవీ ! కోపగించకుము.

ద్రౌ : వాఁ డభినవ దుశ్శాసనుడు.

వల : కాని మిక్కిలి రసికుడు.

ద్రౌ : కొత్తగా స్త్రీ లెప్పు డయితిరి ?

వల : మా తమ్ము డజ్ఞాతవాసమునకు మొదట, నేను జివర.

ద్రౌ : అజ్ఞాతవాసము కావచ్చినదా ?

వల : ఆఁ. అందుకనియే నీకీ శుభము. ఇది దుర్యోధన దుశ్శాసనుల రాబోవు మహావధకుఁ జూళిక.

ద్రౌ : యుద్ధములందు మీ యీ మహోత్సాహమే మిమ్ము విజయులను జేయు చున్నది.

వల : విజయుడు మా తమ్ముడు

ద్రౌ : అవును. అర్జునుఁడు జయించువాడు. మీరు సాక్షాత్తు జయమే యవతారమెత్తిన మూర్తి.

వల : ఇదిగో, ఇప్పుడే వానిని వధించితిని.'' (నవమాంకము)

ఏ ప్రమాణముతో చూచినను 'నర్తనశాల' ఉత్తమ విషాదాంత నాటకము. ఈ నాటకము చదివినచో పాశ్చాత్య విషాద నాటకము వలె పఠితల అంతఃకరణాన్ని స్పృశించి కెథార్సిస్‌ను అనుభవింప చేస్తుంది. కీచకుని పాత్ర పొందిన తాత్త్వక పరిణామ వికాసాన్ని, సుదేష్ణ, ఉత్తర, పాండవ పాత్రల్లో భాసించే ధార్మిక చైతన్యాన్ని, పాఠకుడు చదివి, ప్రేక్షకుడు చూచి రసానందాన్ని పొందటం జరుగుతుంది. పాశ్చాత్య శిల్పం భారతీయ భూమిక నాశ్రయించి వెలసిన అపూర్వ నాట్యశాల నర్తనశాల!

Blank Page



తెలుగు ఎదలో తెలుగుతనం
వెల్లువలా పారాలని
తెలుగింటిలో తెలుగుదీపం
అఖండంగా వెలగాలని
ఈ జాతి నిద్రలేచి
మహోన్నత మానవాదర్శాలవైపు
నిరంతర కృషితో
పయనం కొనసాగించాలనే ధ్యేయంతో
ఉడుతాభక్తిగా యువభారతి కృషి చేస్తున్నది
భాషాభిమానం కలగాలంటే
మాతృభాషా సాహిత్య పఠనమే
ప్రథమ కర్తవ్యం అనే భావం
బలంగా మనసులో నాటుకోవడానికి గాను
వీలైనంత ఎక్కువ మందికి వీలైనంత తక్కువ వెలకు
ఉత్తమసాహిత్యం అందించేందుకు
యువభారతి పూనుకున్నది
ప్రతి తెలుగింటిలో
కనీసం పదయినా తెలుగు పుస్తకాలు ఉండేందుకు
మనందరం ఉద్యమ వేగంతో కృషి చేద్దాం
ఆ పదిమంచి పుస్తకాలలో ఏ ఒక్కటిగానైనా
యువభారతి ప్రచురణ ఏ ఒక్కటైనా
ఉండాలనే ధ్యేయంతో కృషిచేద్దాం

యువభారతి

సాహితీ, సాంస్కృతిక సంస్థ
5, కింగ్స్‌వే, సికిందరాబాదు - 3